

РОЖДЕНИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

1

Нередко кризис, охвативший развитие искусства и литературы в конце XIX—начале XX века, трактуется как главным образом художественный, а искания нового искусства — как преимущественно искания в области художественных форм и эстетических принципов. Подобное впечатление действительно производит быстрая и непрерывная, вроде цепной реакции, смена различных течений модернизма. Разумеется, всякий кризис в искусстве и литературе проявляется и как кризис формы и метода. Однако сами великие деятели европейского литературного движения второй половины XIX века, стоявшие на почве реализма, усматривали в развивавшемся на их глазах упадке искусства и литературы Европы прежде всего кризис духовный, идейный, кризис содержания, ощущавшийся раньше, чем он проявился в области форм и метода. Еще в 1850 году Флобер писал одному из своих друзей: «Мы располагаем многоголосым оркестром, богатой палитрой, разнообразными средствами. Ловкостью и находчивостью мы обладаем в такой степени, как, вероятно, никто до нас. Но чего нам не хватает, так это внутреннего принципа. Души вещей, идеи сюжета».¹ Критика современного состояния искусства и литературы и поиски нового были связаны у прогрессивных писателей с поисками «души вещей», великих идей и концепций жизни, способных вдохновить их художественное творчество, дать ту точку зрения, с которой действительность воспринимается всеобъемлюще.

Толстой связывал кризис искусства и литературы буржуазного общества со всё возрастающим отрывом их от нужд и интересов народной жизни. Он осуждает искусство своего времени, так как, по его мнению, оно перестало быть «тем, что так высоко ценили люди», когда «искусство служило учению о жизни», потому, что его деятели «и не хотят, и не умеют, и не могут быть полезными народу», а «ставят себе целью служить правительствам и капиталистам». «Мыслитель и художник должен страдать вместе с людьми для того, чтобы найти спасение или утешение», чтобы была найдена, открыта «возможность человечеству выйти из того дикого состояния, в которое оно быстро впадает...» — пишет он в начале 80-х годов.² В модернистском искусстве Толстой и усматривал «признак упадка всей цивилизации», т. е. буржуазной цивилизации. Он писал в 1908 году: «Причина, почему декадентство есть несомненный упадок цивилизации, состоит в том, что цель искусства есть объединение людей в одном и том же чувстве. Это условие отсутствует в декадентстве. Их поэзия, их искусство нравится только их маленькому кружку точно таких же ненормальных людей, каковы они сами. Истинное же искусство захватывает самые широкие области, захваты-

¹ G. Flaubert. Correspondance, vol. II. Paris, 1926, p. 202 (письмо к Луи Буилэ).

² Л. Н. Толстой. Так что же нам делать? Цитируется по сборнику «Л. Н. Толстой о литературе». М., 1955, стр. 204, 200, 199, 206, 202.

вает сущность души человека. И таково всегда было высокое и настоящее искусство».¹

В середине 90-х годов начинается литературная деятельность Романа Роллана. Он также ищет пути к новому искусству. По его мнению, оно должно быть искусством героическим, «решительным вмешательством в великую борьбу против лицемерия, чудовищной тирании старого мира, против моральных и социальных суеверий».² Оно должно служить народному развитию. Задуманным им циклом драм из эпохи французской революции Роман Роллан мечтает увлечь читателей и зрителей, воссоздавая образы великих революционеров прошлого, создать «театр революции», близкий и понятный народу.

В том же направлении развивались искания молодого Горького. В письме к Л. В. Средину в январе 1900 года Горький рассуждает почти словами Толстого из статьи «Так что же нам делать?»: «Читали и мы, всё читали — Толстого и Достоевского, Щедрина и Успенского и еще многое, и — кая польза? Одно наслаждение... Но когда я подумаю о людях, которые читают, и о тех, которые *не читают*, — мне делается неловко, неудобно жить». Толстой выражается даже более резко: «Что же дальше?» Горький, подобно Толстому, заключает: «...свинство и самообольщение всё это! Глупая забава вся эта „литературная деятельность“ — пустое, безответное дело. И для кого, вот главное? Для кого?»³ Горьковская критика старого реализма и его поиски нового искусства в свою очередь были связаны с идеей героического, поднимающего людей, подлинно народного искусства. «Настало время нужды в героическом...», — писал он Чехову в 1900 году. Горький неустанно боролся с декадентством. Вместе с тем ему казалось, что и старый реализм исчерпал себя, что «эта форма отжила свое время».⁴

Да и сам Чехов, по свидетельству Горького, говорил ему о своей неудовлетворенности старым искусством: «Чувствую, что теперь нужно писать не так, не о том, а как-то иначе, о чем-то другом, для кого-то другого, строгого и честного».⁵ Это было еще не очень определенно, но Чехов сам связывал поиски нового в искусстве с тем своим твердым убеждением, что в России скоро «еженедельно будут драться на улицах и лет через десять-пятнадцать додерутся до конституции».⁶ И Чехову представлялось, что для такой обстановки нужна была какая-то новая литература. Однако и его не удовлетворял модернизм.

Для всех этих великих писателей, в противоположность модернистскому возвеличению асоциального, антигуманистического искусства, его аристократизации, характерно высокое понимание общественных, человеческих целей искусства и литературы. И Толстой, и Чехов, и Роллан, и Горький в своих поисках нового искусства не подвергали сомнению самые принципы реализма, отвергнутые модернизмом. Они только требовали от искусства служения народу, большого и возвышенного содержания, плодотворно воздействующего на мир, способствующего обновлению человека и общества. Таковую же цель ставил перед собой в китайской литературе великий писатель-реалист Лу Синь. В своих произведениях он хотел рассказать о горестях «несчастливых людей большого общества, чтобы показать его болезни, привлечь к ним внимание и излечить

¹ Там же, стр. 590 (письмо к М. Лоскутову от 24 февраля 1908 года).

² Р. Роллан, Собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, М., 1954, стр. VIII.

³ М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 28, Гослитиздат, М., 1954, стр. 109, 110.

⁴ Там же, стр. 113.

⁵ Там же, стр. 199.

⁶ Там же.

их». Осуществление этой задачи сделало Лу Синя крупнейшим представителем критического реализма в китайской литературе. Но ему хотелось, как он сам указывает, «силой художественных произведений воздействовать на общество».¹ Для этого нужна была великая объединяющая людей идея.

Но что же, собственно, могло объединить души и чувства людей, чего требовал от искусства Толстой; чем героическим могло оно проникнуться, как мечталось Ромену Роллану и Джеку Лондону, Горькому и Чехову; какие идеи могли придать искусству силу, перестраивающую общество; для кого и во имя каких целей искусство и литература должны были развиваться? Наконец, почему именно на рубеже XIX и XX веков с такой остротой возникли все эти вопросы и искания?

Великая классическая литература была исполнена пафоса гуманизма. В свете гуманистических идей передовые писатели прошлого широко осветили нравы и быт феодально-дворянского и пришедшего ему на смену буржуазно-капиталистического общества. Постепенно во всех областях жизни художественная литература раскрыла неприглядный социальный и нравственный облик, духовную нищету общественных «верхов», господствующих классов собственнического мира. Вместе с тем были воссозданы картины безотрадней жизни общественных «низов», миллионов простых людей, ужасы нищеты, унижения и развращения господской «культурой» трудящихся масс города и деревни.

Проследившая в судьбах людей отражение объективной действительности, классический реализм глубоко раскрыл трагический характер жизни человека в собственническом мире, показав в многообразных коллизиях присущее последнему противоречие между духовным и нравственным развитием человеческой личности и общественными условиями этого развития, трагедию человеческого в человеке. Обличение собственнического общества явилось великой общественной заслугой классического реализма, его исторической миссией, осуществление которой сыграло громадную роль в развитии передового общественного самосознания, в развитии освободительного движения. На протяжении своего развития в XIX веке прогрессивная реалистическая литература, говоря словами Энгельса, блестяще выполняла свое назначение, «правдиво изображая реальные отношения, разрывая господствующие условные иллюзии о природе этих отношений, расшатывая оптимизм буржуазного мира, вселяя сомнения по поводу неизменности основ существующего порядка...»² Старый собственнический мир был обнажен во всей своей отвратительной, дряхлеющей и циничной наготе, еле-еле прикрытой фиговым листком буржуазной респектабельности. Всё подверглось правдивому и беспощадному обличению. Были сорваны все и всяческие маски. Едва ли остался хотя бы один какой-нибудь уголок жизни буржуазного общества, который не был бы освещен прожектором реалистического искусства. Разумеется, все детали и вариации жизни никогда не могли быть исчерпаны, но широкое значение созданных реализмом типов и картин было поистине всеобъемлющим.

Но чем сильнее и беспощаднее становилась в своем обличении передовая, проникнутая пафосом гуманизма реалистическая литература, тем всё резче и острее сталкивалась она с вопросом о том, «что делать», как улучшить жизнь человека, где искать выход из ужасов капиталистической действительности, из всё усиливавшегося процесса нравственного

¹ Лу Синь, Собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, М., 1955, стр. 123; т. I, 1954, стр. 9.

² К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXVII, стр. 505.

оскудения буржуазного общества, из пошлой прозы его бытия, всё более противоречившего даже тому демократическому идеалу, во имя которого некогда свершилась французская буржуазная революция. Каждый выдающийся писатель-реалист по-своему представлял себе решение проблемы чудовищных противоречий между богатством и бедностью, роскошью одних, нищетой и унижением других. В идейных исканиях прогрессивной литературы XIX века находили свое художественное воплощение и буржуазно-демократические идеалы, и идеи утопического социализма в его различных национально-исторических формах, и народно-религиозное правдоискательство патриархальной крестьянской демократии.

Каждый новый этап в прогрессивном развитии капитализма, в освободительном движении, в развитии передовой общественной мысли порождал новые надежды на возможность осуществления в реальной действительности социальной справедливости и дружбы между народами. Сравнивая с крепостным рабством капиталистическое рабство, Энгельс указывает, что последнее принесло «по крайней мере принцип свободы» и, стало быть, создало и в голове человека необходимую предпосылку для действительного воплощения свободы в жизни. Постепенно складывались и объективные социально-экономические предпосылки для освобождения человечества. Вместе с тем каждый из этих этапов развития общества всё более углублял и обострял социальные противоречия, вековую борьбу «верхов» и «низов», вновь и вновь порождая неудовлетворенность, скептицизм и пессимизм по отношению к различным общественным теориям и к самим возможностям исторического прогресса. Многим даже прогрессивным деятелям культуры порой казалось, что действительность вообще невозможно изменить, что самые прогрессивные идеи, связанные с задачами социального преобразования мира, бесплодны и ни к чему не ведут. Этот скепсис ярко иллюстрируется, например, изображением судеб французской революции 1792—1794 годов в романе Анатоля Франса «Боги жаждут» (1912).

Творчество самого беспощадного реалиста XIX века Толстого как бы подытоживает всю гигантскую трехвековую работу классического реализма по изображению жизни собственнического мира. Никогда еще мировая литература не освещала с такой концентрированной силой, остротой и суровостью вопиющие противоречия между роскошью и привилегированной жизнью верхов эксплуататорского общества и нищетой, бесправием и отчаянием существования народных низов. Толстой беспощадно развенчал и отверг все обольщения и надежды — и буржуазную науку, и буржуазную политику, и казавшееся ему антинародным искусство, выросшее на почве буржуазного общества. Но он отверг и революцию. Ища пути к обновлению мира, он обратился к той идее бога, с которой передовая мысль человечества воевала со времен Возрождения. Это была поистине горькая ирония истории: когда-то Шекспир сводил искусство с небес на землю, утверждая реализм; теперь самый трезвый реалист мировой литературы снова обращал человека и его искусство к богу.

Всеобщий кризис искусства и литературы в начале XX века был ярким свидетельством того безотрадного положения, к которому привел жизнь человека капиталистический строй. Когда мелкобуржуазные течения в социализме обнаружили свою несостоятельность в решении коренного социального вопроса — противоречий труда и капитала — это неизбежно должно было отразиться на судьбах искусства и литературы, в частности в кризисе старого реализма.

Со второй половины XIX века сначала на Западе, а затем и в России обстановка складывается так, что реализм получает возможность

для «определенного решения» (Энгельс)¹ великих социальных вопросов, волновавших человечество. Их решение наметилось в самой действительности. На историческую сцену выходит пролетариат, ознаменовавший свое вступление в общественную жизнь рядом революционных актов. Парижская коммуна, несмотря на свое поражение, указала человечеству новые практические пути обновления мира. Человеческий разум в трудах Маркса, Энгельса и Ленина постиг действительные закономерности общественного развития и указал на те силы, которые были способны преобразовать мир. Изменилась в этой связи и обстановка для реализма. Обличение язв собственнического мира продолжало оставаться необходимым и, сохраняя свое важное общественно-воспитательное значение, продолжало питать дальнейшее развитие критического реализма. Но передовое, подлинно великое реалистическое искусство не могло бесконечно долго жить одним этим обличением в ту пору, когда уже начались бои рабочего класса за низвержение капитализма в целях социалистического преобразования мира.

Сила классического реализма в прошлом питалась его связями с большими движениями в социальной и духовной жизни общества. Что теперь мог предоставить искусству и литературе буржуазно-капиталистический мир, какую духовную опору, какие великие, воодушевляющие художника идеи? Во Франции, например, в конце XIX—начале XX века в рамках буржуазно-демократического идеала было лишь одно движение, оказавшее влияние на прогрессивное развитие французской литературы,— это движение, направленное на защиту республиканско-демократических традиций, восходящих к Великой французской революции. На почве этого движения вырос талант Ромена Роллана, поддержавшего своим творчеством классические реалистические традиции. Можно еще указать на движение против юнкерско-мещанской, милитаристской, кайзеровско-прусской Германии, с которым было связано развитие творчества раннего Томаса Манна («Будденброки») и Генриха Манна («Империия»). Энгельс указывает на особенное развитие стран Скандинавии, несшее в себе подлинно демократические силы, что отразилось в подъеме скандинавских литератур, в частности, в творчестве Ибсена. Но чем конкретно могли надолго увлечь туманные идеалы и речи Бранда или доктора Штокмана? Что касается известных иллюзий Ромена Роллана, они привели его к духовной драме. Первая мировая империалистическая война, захватившая своим шовинистическим разгулом и Гауптмана и Томаса Манна, нанесла сокрушительный удар буржуазно-демократическому абстрактному гуманизму. Тщетно Роллан взывал к совести и к сознанию людей, цепляясь в качестве образца гуманистического человека за мало кому ведомых лиц из западноевропейских либеральных филантропов. В любезной сердцу Роллана старой Европе всё рушилось, и только немногие люди духа, связанные с движением социалистического пролетариата, спасли тогда честь передовой Европы.

На рубеже XIX и XX веков большинство писателей находилось под влиянием классических традиций буржуазного либерализма. В начавшейся великой битве классов эти писатели надеялись на примирение непримиримого, питая надклассовые иллюзии, стремясь к объединению людей искусства на почве старых гуманистических идеалов, давно оплеванных буржуазией. Между тем объединение человечества проходило через размежевание, через решительную и революционную борьбу с волчьим

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXVII, стр. 505.

собственническим миром, чья идеология оказалась способной отравлять разум даже таких писателей, как Гергардт Гауптман, Кнут Гамсун, Томас Манн. Последующая трагическая судьба Стефана Цвейга ярко осветила историческую судьбу старого буржуазного либерализма в условиях разгула фашизма в Европе. Сам Цвейг задачу создания нового, большого и человеческого искусства завещал новому миру, как он говорил, «новым поэтическим силам, созидающим и преобразующим мир».¹

Буржуазная пропаганда любит ссылаться на *elan vital* капитализма — предпринимательскую энергию, проникавшую во все уголки мира и якобы принесшую счастье человечеству. Однако и эту иллюзию рассеял реализм. Буржуазно-капиталистический прогресс стоил человечеству моря слез, крови и страданий. Хищническая, эгоистическая сущность буржуазного предпринимательства в ярком свете представлена и в «Деньгах» Золя, и в «Туннеле» Келлермана, а в отношении самовлюбленного «нового света» — в произведениях Джека Лондона и раннего Эптона Синклера и уже в наше время в «Трилогии желания» Драйзера.

На героическое в жизни и в искусстве предъявляла претензии идеология империалистической реакции. Ее идеалы нашли свое яркое воплощение в философии Ницше, в проповеди культа силы, в возвеличении идеи властного и жестокого, ни с какими нравственными принципами не считающегося сверхчеловека, который вправе осуществить свою власть над миллионами неоплодотворенных людских особей. Известно, что эта реакционная империалистическая колониалистская идеология нашла свой отклик в европейской литературе конца XIX и начала XX века (Киплинг, Баррес, Гумилев и др.). Однако она не выдвинула ничего примечательного, за исключением, может быть, киплинговской поэзии джунглей. Ее дальнейший путь привел к откровенному человеконенавистничеству, к современной империалистической пропаганде войны. Обесчеловечивание искусства с неумолимой последовательностью ведет и к его полному художественному вырождению.

2

Однако эпоха империализма — не только эпоха империалистической реакции. Она является также эпохой пролетарской революции. Она породила кризис в развитии искусства и литературы, но она несла в себе и духовные силы, способные обновить это развитие, дать ему плодотворное направление, обеспечить новый подъем реализма. Не всякий кризис ведет к упадку и гибели, он может принести и выздоровление. Для искусства и литературы в канун социалистической революции преодоление кризиса было связано с воздействием на их развитие великих идей пролетарского социализма. И наиболее проникательным писателям Европы и Америки всё яснее становилось, что обновить и оплодотворить искусство и литературу может только социализм. В последние пятнадцать лет своей жизни Золя неоднократно говорил: «Всякий раз, когда я теперь предпринимаю какое-нибудь исследование, я наталкиваюсь на социализм».² В начале XX века Анатолий Франс пишет «На белом камне». Годы первой русской революции были для него годами сближения с социалистическим движением, годами нового творческого подъема. Верхарн пишет «Зори», Джек Лондон — «Железную пяту». Социалистические идеи, хотя и в их реформистском преображении, воздействуют на твор-

¹ С. Цвейг, Собрание сочинений, т. I, изд. «Время», Л., 1927, стр. 12.

² Цитируется по книге: Курс лекций по истории зарубежных литератур XX века, т. I. Изд. Московского университета, М., 1956, стр. 149.

чество Шоу и Уэллса. Непрерывное воздействие идеи социализма испытывал Ромен Роллан. «Социалистические идеи просачиваются в меня вопреки моей воле, вопреки моим интересам, вопреки моему отвращению к этим идеям, вопреки моему эгоизму (читай: индивидуализму,— С. П.). Я не хочу думать о них, а они все-таки каждый день проникают в мое сердце. . .» — записывает Роллан в своем дневнике еще в мае 1895 года.¹ Это признание писателя, такого же честного перед самим собой, как и Л. Н. Толстой, поучительно. Оно свидетельствует, что уже тогда, в конце прошлого века, идея социализма неотвратимо и даже против воли овладевала не только разумом, но и сердцем наиболее выдающихся и прогрессивно мыслящих писателей. В этом было знамение времени. Но процесс проникновения социалистических идей в искусство и литературу оказывался не легким.

Писателей, связанных с судьбами буржуазно-демократической интеллигенции, пропитанных духом буржуазного индивидуализма, идея социализма одновременно и привлекала и смущала. Привлекала она величественностью своего содержания, тем, что она разрешала вековечную борьбу «верхов» и «низов», наполняла жизнь общества и человека большим и глубоко человеческим смыслом, казалась более надежным, реальным осуществлением великих принципов 1789 года, которые опошילה буржуазия, власть капитала.

С другой стороны, многим казалось, что социализм поработит индивидуальность, лишит ее той свободы духа, которая иллюзорно представлялась единственной твердыней и ценностью в мире торгашества и пошлости, в условиях духовного и нравственного оскудения буржуазного общества. Особенно неясной представлялась проблема свободы творчества писателя, художника при социализме. Нелегко было преодолеть иллюзии буржуазного индивидуализма прогрессивным деятелям европейской литературы начала XX века. Сюда примешивались также и присущее старому гуманизму отрицание революционного насилия как средства разрешения общественных противоречий и боязнь пролетарской революции, как пламени, которое могло испепелить старую культуру. Подобную боязнь испытывал и в свое время даже революционно настроенный Гейне, у нас — Блок.

Тема рабочего класса входит в поле зрения критического реализма после революции 1848 года. Демократически настроенные писатели-реалисты с сочувствием изображали безотрадную жизнь и тяжкий труд рабочего люда, находили в нем высокие нравственные качества и даже одобряли его возмущение бесчеловечными условиями жизни («Жерминаль» Золя, «Ткачи» Гауптмана). Всё же с точки зрения того отвлеченно-гуманистического мировоззрения, которое было присуще многим выдающимся писателям критического реализма, нелегко было понять, что в людях, задавленных тяжелой работой и повседневной нуждой, лишенных образования и культуры, жизнь и нравы которых грубы и порой жестоки,— в этих углекопах, изображенных Золя, в металлистах из романа «Завод» Лемонье, в ткачах Гауптмана, в изможденных рабочих из «Молоха» Куприна — таится спасение человечества, решение великой социалистической проблемы.

Трудно было тогда рассеять все эти сомнения и опасения: социализма ещё не было в реальной действительности.

И всё же Ромен Роллан возрождение искусства связывал с социализмом: «Я хочу работать изо всех сил над возрождением искусства, которое вместе с Гедом я вижу в свете нового идеала,— писал он.—

¹ Р. Роллан, Собрание сочинений, т. I, 1954, стр. VI.

Буржуазное искусство поражено старческой инфантильностью, а это — конец его развития. До сих пор я считал, что искусство обречено на гибель. Нет, угаснет одно искусство и возгорится другое».¹ В разных формах и с разной степенью уверенности подобные же надежды выражали тогда Франс, Шоу, Верхарн, Ибсен, Джек Лондон, Лу Синь, а в России — Толстой, Чехов, Короленко. И в этом твердо был убежден молодой Горький.

Возникал, однако, важный вопрос: возможно ли возникновение нового искусства и литературы, нового реализма до победы социалистической революции, в условиях капитализма?

Основоположники марксизма со всей ясностью не раз указывали на враждебность капитализма таким отраслям духовной деятельности человека, как искусство и поэзия. Предметы искусства, творчество художника, писателя для капиталиста представляют такой же товар, как и всё остальное, средство извлечения прибыли. Великое будущее искусства и литературы Маркс и Энгельс связывали с бесклассовым обществом. Вместе с тем они внимательно следили за проникновением социалистического мировоззрения в художественную литературу их времени, за отражением в ней жизни рабочего класса. Немногое могло их порадовать тогда в этом отношении. Тем заботливее и проникновеннее были их критические замечания. Маргарета Гаркнес и Минна Каутская как писательницы не подавали особых надежд, но в их произведениях освещалась жизнь рабочего класса, и Энгельс тщательно разбирал их достоинства и недостатки. Энгельс, а позднее и Плеханов писали о праве рабочего движения на внимание передового реалистического искусства.

Ревизионисты марксизма пренебрегли заветами великих учителей пролетариата о развитии его искусства и литературы еще в условиях капитализма. Больше того, ревизионисты пытались поставить под сомнение самую возможность возникновения и развития социалистического искусства в процессе борьбы рабочего класса с буржуазией. Вопрос этот дебатировался в начале XX века в европейском социалистическом движении. Один из видных его деятелей Эмиль Вандервельде в своей брошюре «Социализм и искусство» (1905) утверждал, что «новое искусство не может возникнуть прежде, чем возникнет новое общество».² Свое утверждение Вандервельде мотивировал теми соображениями, что при капитализме писатели и художники вольно или невольно, но зависят от буржуазии, являющейся почти единственным потребителем их искусства. У рабочего же класса вследствие его культурной отсталости и занятости тяжелым трудом эстетические потребности подавляются, не получают необходимого развития. Следовательно, нет ни основы, ни потребности в развитии нового искусства до возникновения социалистического общества. Позднее предатель Троцкий выдвигал контрреволюционную ликвидаторскую идею о том, что даже и в переходный период от капитализма к социализму не может быть нового, социалистического искусства, развитию которого якобы препятствует диктатура пролетариата.

Вопрос о новом, социалистическом искусстве был предметом дискуссии в немецких социал-демократических кругах в 1910—1912 годах. Мысль о возможности нового, пролетарского искусства еще в условиях капиталистического строя отстаивала Клара Цеткин. В своем докладе «Искусство и пролетариат», прочитанном ею на рабочем собрании в Штутгарте в 1911 году, она говорила о том, что «борющийся пролетариат дает искусству не только надежду на будущее. Его борьба, проби-

¹ Р. Роллан, Собрание сочинений, т. I, стр. VII.

² Э. Вандервельде. Социализм и искусство. Перевод Е. и И. Леонтьевых. Пгр., 1919, стр. 63.

вающая брешь за брешью в крепости буржуазного строя, прокладывает новые пути искусству, обновляет его, обогащает его новым идейным содержанием. Предвосхищая грядущую жизнь человечества, пролетариат выходит за пределы духовной жизни буржуазного общества и открывает тем самым искусству новые возможности для развития».¹ Эти новые возможности Цеткин связывает с влиянием социалистических идей.

Под социальными условиями развития пролетарского искусства и литературы оппортунисты типа Вандервельде понимали прежде всего социальный мир, прекращение классовой борьбы в обществе, т. е. то, что возможно только в развитом социалистическом обществе. С точки зрения революционного марксизма первым условием и почвой развития пролетарского искусства и литературы еще при капитализме является революционная борьба рабочего класса за социализм. В этой борьбе получает свое осуществление нравственный, а следовательно, и эстетический идеал социалистического пролетариата, открываются перспективы развития нового искусства, новой литературы. Об этом прекрасно говорила Клара Цеткин. Она также с негодованием отвергла клеветническую буржуазную идейку о том, что рабочие, трудящиеся массы не способны воспринимать и интересоваться большим искусством и что, следовательно, как это утверждали оппортунисты, социалистическое искусство не найдет себе потребителя в условиях буржуазного общества. «Страстное влечение к наслаждению искусством и к художественному творчеству во все времена жило в угнетенных и порабоженных слоях общества»,— писала великая революционерка². Она могла бы при этом напомнить, например, те приводимые еще Энгельсом в его «Письмах из Лондона» факты, что в Англии «Байрон и Шелли читаются почти только низшими сословиями», что английские рабочие читают Руссо и Вольтера³.

К. Цеткин в своем докладе не связывала вопросы искусства и литературы с партийными задачами немецкого социал-демократического движения. Но ее выступление явилось революционной защитой права рабочего класса на большое искусство, пропагандой идеи безотлагательного развития социалистического искусства. Однако под влиянием оппортунистических, ревизионистских идей большинство участников дискуссии высказалось в духе брошюры Вандервельде.

В отрицательном решении вопроса сказала, видимо, и колеблющаяся позиция крупнейшего тогда литературного критика немецкой социал-демократической партии Франца Меринга. Последний склонен был считать, что возникновение новой литературы возможно только после победы социалистической революции. Еще в 1899 году Меринг в своих «Эстетических разведках» писал: «...если опускающаяся буржуазия не может *уже* больше создать великое искусство, то поднимающийся рабочий класс *еще* не может создать великое искусство, хотя бы в глубинах его души жило горячее стремление к искусству... Но чем менее возможно, что из пролетарской классовой борьбы разовьется новая эпоха искусства, тем несомненнее, что победа пролетариата положит начало новой эпохе искусства, более благородного, более великого, великолепного, чем когда-либо видели человеческие очи»⁴. И отличие от реформистов революционер Меринг считал достаточной основой для возникновения нового искусства победу пролетарской революции, но все же сначала победу.

¹ К. Цеткин. Искусство и пролетариат. «Новый мир», 1957, № 8, стр. 184.

² Там же, стр. 182.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. II, стр. 282.

⁴ Франц Меринг. Литературно-критические статьи, т. II. Изд. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 515, 516.

3

Положительно и всесторонне решал вопрос В. И. Ленин. В своей программной статье «Партийная организация и партийная литература» (1905) он ярко осветил зависимость художника и писателя от буржуазно-капиталистического общества, подчеркнув губительное влияние на искусство и литературу буржуазных нравов, торгашества, буржуазного индивидуализма. Он показал, что выдвинутая империалистической реакцией идея сверхчеловека глубоко антинародна и литераторы, увлекающиеся ею, впадают в буржуазный анархо-индивидуализм. Ленин не оставил без критики ни одной ложной иллюзии, которые оказывали тогда влияние на прогрессивную художественную интеллигенцию. Вместе с тем он указал на возможность и необходимость создания новой литературы еще «в рамках буржуазного общества».¹ Главное условие для этого Ленин видел в том, чтобы литературное дело стало общепартийным делом, чтобы в противовес мнимой буржуазной «беспартийности» новая социалистическая литература проникнулась принципом партийности. Для буржуазии и буржуазной демократии такое решение вопроса является, указывает Ленин, чуждым и странным. Для социалистического пролетариата партийность — это единственный и верный путь создания новой литературы еще при капитализме.

«Мы не скажем, разумеется, о том, чтобы это преобразование литературного дела, испакощенного азиатской цензурой и европейской буржуазией, могло произойти сразу, — писал Ленин. — Мы далеки от мысли проповедывать какую-нибудь единообразную систему или решение задачи несколькими постановлениями. Нет, о схематизме в этой области всего менее может быть речь. Дело в том, чтобы вся наша партия, чтобы весь сознательный социал-демократический пролетариат во всей России сознал эту новую задачу, ясно поставил ее и взялся везде и повсюду за ее решение».²

В основе реформистского социализма, как известно, лежит прежде всего отрицание идеи диктатуры пролетариата. Это непризнание нашло свое отражение и в решении проблемы «искусство и социализм». В представлениях реформистов необходимая писателю, художнику свобода творчества никак не совмещается с идеей диктатуры пролетариата, с принципом партийности. Художественной интеллигенции, находившейся под влиянием буржуазной эстетики, это и вовсе казалось nonsensom. Поэтому для сближения с рабочим классом демократически настроенной ее части Ленину представлялось важным разбить те иллюзии свободного творчества, которыми в условиях капитализма жило подавляющее большинство прогрессивных писателей и художников. С другой стороны, Ленин разъясняет, что партийное руководство искусством и литературой предполагает широкий простор для личной инициативы и индивидуальных склонностей художника, писателя — и притом не только в области стиля и форм, но и в области содержания.

Освобождая художника, писателя от зависимости от денежного мешка, социализм возвращает художественному творчеству его высокую миссию. Ленин указывает, что не корысть и не карьера, а идея социализма и сочувствие трудящимся будут основой развития новой литературы. Она будет служить не «верхним десяти тысячам», а миллионам трудящихся, которые составляют в каждой нации ее цвет, ее силу, ее будущее. Творчество великих писателей оплодотворялось только дей-

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 10, стр. 31.

² Там же, стр. 28—29.

ствительно большими идеями и чувствами, а какая же идея могла быть более возвышенной и близкой народным массам, чем идея социализма, выдвинутая всем ходом развития человечества и отвечающая жизненным стремлениям и интересам подавляющего его большинства? Гениальные мысли Ленина шли навстречу исканиям Толстого, Роллана, Горького, Лу Синя и других выдающихся писателей мира, мечтавших о великом, свободном, действенном и подлинно народном искусстве. Социализм давал возможность выйти из того кризиса, в котором оказались искусство и литература в условиях всеобщего кризиса капитализма, духовного и нравственного одичания буржуазного общества, упадка его культуры.

Высокий уровень и значение содержания новой литературы Ленин связывает с тем, что «это будет свободная литература, оплодотворяющая последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата, создающая постоянное взаимодействие между опытом прошлого (научный социализм, завершивший развитие социализма от его примитивных, утопических форм) и опытом настоящего (настоящая борьба товарищей рабочих)».¹ Успешное развитие литературы социализма Ленин обуславливает сочетанием передовой идейности со знанием жизни, опыта трудящихся масс.

Характеризуя литературу социализма, Ленин не забывает указать и на значение художественной формы. Позднее, уже после Октября, в беседе с Кларой Цеткин, Н. К. Крупской и М. И. Ульяновой, Ленин высказывает свою мечту о «великом коммунистическом искусстве, которое создаст форму соответственно своему содержанию».² Эта мысль Ленина определяет один из важнейших эстетических принципов социалистического реализма.

Мысли Ленина о новой, свободной литературе, вдохновляемой идеей социализма и открыто связанной с революционной борьбой рабочего класса, уже тогда имели в качестве своей исторической основы важные процессы в развитии западноевропейской и русской литературы.

Выше отмечалось, что проблемы социализма привлекали внимание наиболее выдающихся и проницательных писателей Европы конца XIX—начала XX века. Вместе с развитием социалистического движения в рабочем классе идея социализма проникает в литературу и «снизу», в виде его собственной поэзии. К. Маркс с восхищением отзывался о «Песне ткачей», видя в ней «смелый боевой клич» революционного восстания силезских ткачей, проникнутый «сознанием сущности пролетариата».³ Зародыш и прообраз новой литературы можно видеть в тех произведениях социалистической пролетарской лирики XIX века, которые отражали «борьбу товарищей рабочих» и в годы чартистского движения, и в революцию 1848 года, и в Парижскую коммуну, и в эпоху первой русской революции. Это не был еще социалистический реализм. Для его развития необходимо было объективное художественно-практическое освоение борьбы рабочего класса в свете идей научного социализма, связанное с овладением художественным методом реализма. Но эта революционная пролетарская поэзия является ближайшей его предшественницей. Она выдвинула Георга Веерта, по отзыву Энгельса, первого и самого значительного поэта немецкого пролетариата. Она создала такие гениальные произведения, как сложенный коммунаром Э. Потье пролетарский гимн «Интернационал».

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 10, стр. 31.

² Ленин о культуре и искусстве. Изогиз, 1938, стр. 301.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. III, стр. 15.

В. И. Ленин придавал большое значение пролетарской песне, таким, например, рабочим-песенникам, как Монтегюс.¹ В «появлении пролетарских певцов и поэтов», в безыскусственной пролетарской поэзии, созданной «взволнованным сердцем рабочего», его «часто неопытной рукой», Клара Цеткин усматривала симптомы «грядущего всемирного переворота и последующей за ним эпохи нового Ренессанса».²

Другим источником социалистического реализма явилась великая классическая литература.

«В каждой национальной культуре есть, хотя бы не развитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую», — указывает В. И. Ленин,³ имея в виду нации буржуазно-капиталистического общества. Подлинно значительные, тем более великие явления мировой литературы в той или иной степени содержат в себе элементы этой идеологии, настроения и чаяния народных масс, с большей или меньшей силой пробивающиеся в творчестве больших писателей, даже если они испытывают влияние антинародной идеологии и культуры господствующих классов, как было, например, в творчестве Бальзака и Тургенева, Достоевского и Блока. Социалистические и демократические элементы классической литературы и составляют широкую историческую основу возникновения и развития социалистического реализма, ту основу, на которой осуществляется преемственность новой, самой демократичной и последовательно социалистической литературы по отношению к прогрессивному литературному наследию.

Классическая литература несет в себе громадное, бесконечно богатое общечеловеческое содержание. Всё лучшее, передовое, подлинно народное в этом содержании не отбрасывается, а критически усваивается новым миром. Всё отсталое, порочное, враждебное социалистической человечности, напротив, подвергается отрицанию и критике. Это, собственно, и создает возможность овладения новой литературой художественными приемами и формами классической литературы, воплотившими это общечеловеческое содержание.

В классическом наследии литературе социалистического реализма особенно близка литература, сочетающая в себе высокую идейность, народность и правдивое художественное отображение действительности. Классический, критический реализм — ближайший предшественник социалистического реализма.

Известны глубокие симпатии основоположников марксизма к реалистическому искусству. Можно сказать, что сущность литературно-критических высказываний Маркса и Энгельса заключалась в идее сочетания в пролетарской литературе последовательного социалистического мировоззрения с искусством реализма. В письмах к Лассалю по поводу его трагедии «Франц фон Зикинген» Маркс и Энгельс настойчиво подчеркивают недостаточную реалистичность произведения Лассаля. Будущее драмы Энгельс видит в «полном слиянии большой идейной глубины, осознанного исторического смысла... с шекспировской живостью и действительностью...»⁴ Нарушение принципов реализма Энгельс критикует и в произведениях Гаркнес и Каутской, формулируя свое понимание этих принципов.

¹ «Коммунист», 1954, № 6, стр. 24; Ленин о культуре и искусстве. Изогиз, 1938, стр. 293.

² «Новый мир», 1957, № 8, стр. 186.

³ В. И. Ленин, Сочинения, т. 20, стр. 8.

⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXV, стр. 258.

Реализм утверждается эстетикой марксизма в качестве основополагающего принципа эстетического отношения социалистического искусства к действительности потому, что он адекватен природе самого искусства как отражения действительности. Правда жизни находила свое воплощение в разных художественных направлениях, но самые совершенные творения искусства и литературы нашей цивилизации созданы реализмом. Никакое другое искусство не имело такого всеобщего признания и влияния, как реалистическое искусство, реалистическая литература, сыгравшие поистине гигантскую роль в духовном и нравственном развитии человечества.

Это не значит, что социалистическому реализму чужда романтика. Напротив, вечно романтический дух революции воодушевляет искусство социалистического реализма, ибо он присущ самому социалистическому идеалу, самой борьбе за социализм, за построение коммунистического общества. Но романтика и романтизм не тождественны. Искусству социализма чужд присущий романтизму субъективизм.

Реалистическое искусство — наиболее народное искусство и в смысле соответствия его эстетическим вкусам трудящихся масс. Народное творчество, народная поэзия большинства народов свидетельствуют, что с незапамятных времен художественное творчество трудящихся масс характеризует стремление к правдивому реалистическому искусству. Это прекрасно показал Горький в своем докладе на Первом съезде советских писателей.

Еще Плеханов справедливо отмечал, что передовой, активный класс всегда тяготеет к реалистическому искусству, стремясь к преобразованию действительности и опираясь в искусстве на реальные связи реальных вещей. Буржуазия в прогрессивный период ее развития тяготела к реалистическому искусству, хотя в самый великий момент своей революции она предпочла революционный классицизм, на что были особые причины, отмеченные Марксом. Когда же искусство реализма стало обличать буржуазное общество, образ его жизни, когда ход самой истории стал предвещать буржуазии гибель, она отвергла реализм. «Буржуазия верно поняла, что оружие, выкованное ею против феодализма, обращалось против нее самой, что все созданные ею средства образования поднимали бунт против ее собственной цивилизации, что все созданные ею боги отреклись от нее».¹

Наследником и преемником классического реализма стало искусство и литература пролетариата.

Рабочий класс — самый последовательный и самый принципиальный поборник правды. Рабочий класс приходит к власти путем открытой борьбы, он — единственный класс, которому нечего скрывать в своем прошлом. Он вправе гордиться и своим героическим настоящим. Революционная деятельность рабочего класса, его борьба за низвержение капитализма, за построение нового, социалистического общества основывается на глубоком изучении закономерностей развития объективной действительности, чуждом какому бы то ни было субъективизму и волюнтаризму. Стремление к правде, к истине жизни и находит свое отражение в эстетическом идеале социалистического общества.

Чем больше расширялся, получая свое реальное жизненное воплощение, опыт борьбы социалистического пролетариата, тем возможнее и ближе становилось возникновение и развитие социалистического реализма. Он возникает в России, куда с конца XIX века перемещается центр революционного социалистического движения, в русской литературе, в творчестве великого пролетарского писателя Максима Горького.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. VIII, стр. 360.

4

Родоначальником новой литературы Горький стал потому, что сочетал в себе талант гениального художника и самое передовое революционное мировоззрение эпохи, безграничную любовь к народу и ненависть к его угнетателям, высокую культуру и глубокое знание жизни. В творчестве Горького впервые нашел свое художественное отражение великий процесс соединения передовой социалистической теории с революционным движением самих народных масс во главе с рабочим классом. Основоположником социалистического реализма Горький стал также потому, что социалистический идеал рабочего класса и присущее марксизму понимание жизни человека и общества он сочетал с творчески воспринятым и новаторски развитым им опытом классической литературы.

В кратчайший срок Горький прошел школу художественного метода двух главных направлений в прогрессивной литературе XIX века — критического реализма и революционного романтизма. С необычайной рельефностью раскрывается им в первых же рассказах то, что являлось основным содержанием реализма XIX века: противоречие между звериным началом собственности и чувством человечности (образ Гаврилы в «Челкаше») и свободы (образ Челкаша), между вековой «правдой» собственнического мира и непосредственным чистым нравственным чувством, протестующим против этой «правды» и идущим из народной среды («Дед Архип и Ленька»). Подобные контрасты и коллизии типичны и для ряда произведений Толстого 90—900-х годов. Горький развил и другую великую традицию классического реализма, рисуя высокие нравственные качества в простых людях, в народной среде, ничуть вместе с тем не впадая в народническую идеализацию ее. Однако в отличие от Толстого, сосредоточивавшего свое внимание на нравственном начале в человеке, Горький прежде всего вглядывается в разум простого человека, в то, как осмысливается мир сознанием представителей народной среды («Коновалов»). Он заставляет своих героев всё чаще размышлять и рассуждать о жизни и уже одним этим показывает подъем народного сознания. Мысль горьковских персонажей обращена к общественным условиям их жизни, к поискам лучей света в темном царстве окружающего их мира. С большой радостью Горький отмечает и чувство человеческого достоинства («Озорник») и протеста осознающего себя простого человека против «свинцовых мерзостей» жизни, ищущего выхода из них. Это был новый подход к человеку, непосредственно связывавший Горького с революционными просветительскими традициями 60-х годов, но лишенный и тени утопизма.

И Толстой и Горький верили в человека и в возможность его счастья. Но горьковская вера в человека была прежде всего верой в могучую силу его разума как средства преобразования мира. Это радикально отличало Горького не только от различных течений модернизма, литературы декаданса, но и от тех скептических настроений, которые были присущи некоторым прогрессивным писателям Западной Европы начала века. Вера в силу человеческого разума заставляет Горького искать истину в достижениях науки, а не в толстовской апелляции к богу в душе человека. Страстные искания такого разума, который не только объяснил бы «свинцовые мерзости» жизни, но и указал бы действенный путь в борьбе с ними, к изменению действительности, приводят Горького к марксизму. И Горький и Толстой придают огромное значение развитию человечности в человеке, но в отличие от Толстого, видевшего путь спасения в нравственном самоусовершенствовании самого человека,

Горький видит выход в революционном изменении общественной среды, самих обстоятельств, порождающих бесчеловечность в людях. Это не могло не придать особенного характера горьковскому реализму.

Толстой распространял свою веру в человека и на общественные «верхи», на господствующие классы (образ князя Нехлюдова в «Воскресении»). Горький твердо знал бесплодность и ложь такой веры. Толстой продолжал стоять на позициях «вечных» нравственных истин, абстрактного гуманизма. Горький становился на позиции революционного гуманизма рабочего класса, на позиции марксизма. Показывая страдания «низов», Толстой, не понимая и отвергая революцию, вынужден был апеллировать к «верхам», которые были ему ненавистны. Горький, напротив, изображая страдания «низов», в их же среде отыскивает силы для преобразования жизни. Он нашел эти силы в революционном рабочем классе, в его борьбе за социализм. Поэтому горьковский реализм основывается на изображении борьбы классов как закона общественного развития, борьбы, открывающей перспективу победы социализма.

Художественное развитие Горького проходит и романтическую стадию. Романтическое начало проникало в реалистические произведения Горького 90-х годов, отличая их от общего тона русской реалистической литературы тех лет. Проникнутый ненавистью к собственническому миру и верой в светлое будущее человечества, революционный дух молодого Горького, его жажда свободы должны были проявить себя и в поэтических формах революционного романтизма. «Песнь о буреви́стнике» развивает традиции революционной пролетарской поэзии, восходящие к эпохе революции 1848 года.

В 90-е годы Горький, несмотря на весь свой реализм, несомненно был склонен к романтическому «приукрашиванию», как он говорил, жизни в целях воспитания человека. К этому он призывал и в письме к Чехову в 1900 году, и в рассказе «Читатель», которому Горький придавал программное значение в ту пору. Но уже в 1902 году Горький осуждает призывы к приукрашиванию действительности во имя ее пусть жестокой и суровой, но правды. Некоторые горьковеды склонны видеть в этой перемене эстетической позиции Горького лишь новые ударения и акценты, а не новое решение проблемы. Нет, это как раз было качественно новое решение проблемы, связанное с тем, что в этот период Горький нашел для воплощения героического не только условные романтические формы, но и вполне реалистическую, конкретно-историческую форму в облике революционера-пролетария, в котором он видит будущее, ранее рисовавшееся ему в романтических образах. Это был уже не отвлеченный романтический протест, а революционный протест, воплощенный в формах самой реальной действительности и потому гораздо более действенный. Великая историческая миссия старого прогрессивного романтизма, поддерживавшего и донесшего неугасимым прометеевский огонь свободы до того, кто действительно мог преобразовать мир, завершилась. Одна, но пламенная страсть оказалась в груди Павла Власова и его товарищей по борьбе, в груди передового русского рабочего, поднявшего знамя пролетарской революции, знамя Ленина.

Социалистический реализм нередко трактовался как слияние революционного романтизма с критическим реализмом, впервые осуществившаяся в творчестве Горького, который и явился в результате этого слияния основоположником новой литературы. По этой схеме выходило, что литература рождает литературу: нашелся писатель, который слил два направления воедино, и получилось третье направление. Однако других примеров такого симбиоза история мировой литературы не знает.

Революционный романтизм нес в себе революционную романтику, проникнутую устремлением к будущему, мечтой о будущем, могучей и страстной субъективностью, стремящейся к изменению мира. Революционный романтизм воплощал в себе вечное и неиссякаемое стремление человечества к движению вперед — «вперед и выше». В этом смысле пролетарским борцам за социалистическую революцию, отличающимся трезвым, критическим и аналитическим пониманием действительности, в высшей степени присуща также и беззаветная революционная романтика. Пролетарская социалистическая романтика лишена каких бы то ни было иллюзий и в ней нет ни грана утопизма. Стало быть, уж если говорить о слиянии, то только о слиянии романтического духа революции с самой действительностью. Революционная романтика находит, наконец, необходимые для ее воплощения в жизни реальные формы самой жизни, она обращается к тем «типическим обстоятельствам», которые она долго игнорировала и не без основания презирала в прошлом. Теперь они складывались таким образом, что романтическое «вперед и выше» получало для своего осуществления основу в самой действительности, как мечты человека о свободе — социалистическое общество.

В литературе этот процесс отразился не как слияние романтического метода с методом критического реализма, а как соединение идей социализма с реализмом, как процесс овладения идеями пролетарского социализма реалистическим искусством.

Сказанное, разумеется, никак не означает, что тем самым литература лишила себя возможности пользоваться условными поэтическими формами, созданными романтизмом. Как и всякие другие подлинно художественные формы, условные романтические формы, раз созданные в искусстве, вошли в его художественный опыт. В социалистическом реализме они получают свое истинное назначение — быть поэтическими формами для воплощения тех или иных идей поэта, когда он хочет их выразить не в объективных формах реальной жизни, а в их всеобщей форме. Так, Горький прибег к условной романтической форме для выражения своего призыва к революции в «Песне о буревестнике». Он повторил этот призыв и в романе «Мать», но в реалистической, конкретно-исторической форме русской действительности эпохи революции 1905 года.

Однако это не означает, что социалистический реализм может быть выражен формулой: «классический реализм плюс социалистический идеал». Социалистический реализм наследует не только реалистическому искусству прошлого. Мы только что сказали, что он не отказывается и от художественных форм, созданных прогрессивными течениями романтизма. Ему присуща даже своя символика. Вместе с тем и самый реализм новаторски преобразуется, отражая и в своем утверждающем пафосе, и в своем методе, и в своих художественных формах новую действительность и новое, принесенное марксизмом понимание человека и жизни. И то и другое находит свое воплощение в творчестве Горького.

То обстоятельство, что пролетарский писатель Горький делает реализм знаменем и принципом своего искусства, имело громадное значение для первого периода развития новой социалистической литературы. Борьба основоположников марксизма за реализм в социалистической литературе их времени свидетельствует о том, что соединение социалистического идеала и реализма не было простым или имманентным самому революционному социалистическому движению процессом. Нельзя забывать, что в начале XIX века это соединение происходило в обстановке кризиса классического реализма и разгула модернизма, влияние которого просачивалось всюду. Горького, однако, не соблазнила кажу-

щаяся левизна некоторых течений модернизма. Будучи, как указал Ленин, крупнейшим авторитетом в деле пролетарского искусства, Горький оказал могучее воздействие на укрепление в нем реалистических традиций уже в самом начале его исторического развития как нового искусства. Важно отметить также, что до Горького революционная социалистическая идея находила в литературе главным образом лирическое воплощение. Драматургические и эпические опыты Лассалья и писателей Парижской коммуны оказались недостаточно удачными прежде всего с точки зрения реализма. Горький положил начало эпосу и драматургии социалистического реализма, что имело громадное значение для его последующего развития.

Вместе с тем произведения Горького показывали, какой высокой художественной культурой должна и может обладать новая пролетарская социалистическая литература. Это было очень важно с точки зрения художественного развития той непосредственно складывавшейся в самой рабочей среде социалистической поэзии и прозы, которым, по вполне понятным причинам, не хватало этой художественной культуры, глубины и силы реализма в изображении жизни. Надо прямо сказать, что этот аспект проблемы не утратил и сейчас своего актуального значения для некоторых и наших и зарубежных, и пожилых и молодых писателей социалистического реализма. Тем большее значение пример Горького, сумевшего так быстро и так совершенно развить свою художественную культуру, имел для первого этапа развития социалистического реализма. Всему миру Горький показывал, что такое искусство высокого реализма, вдохновляемое великими, передовыми идеями своего времени, показывал возможность возрождения, обновления реализма на основе его идейной связи с борьбой рабочего класса за социализм, с марксизмом.

Пришедшая на смену эпохе Толстого новая эпоха, эпоха империализма и пролетарской революции, в гениальном реалистическом освещении Горького явилась не только шагом вперед, а началом новой эпохи в художественном развитии человечества. Благодаря Горькому впервые в мировой литературе рабочий класс получил художественную возможность, говоря словами Энгельса, «обнаружить самые симпатичные, самые благородные, самые человеческие свои черты»,¹ раскрывшиеся в его революционной борьбе со старым миром. Это были черты социалистического человека: в романе «Мать» рабочий класс в изображении Горького выступает не только как разрушитель и ниспровергатель, но и творец новых человеческих отношений между людьми, складывающихся между Павлом и его товарищами по борьбе. Сам Горький видел также свою заслугу как писателя в том, что «он первый в русской литературе и может быть, первый в жизни вот так, лично, понял величайшее значение труда,— труда, образующего всё ценнейшее, всё прекрасное, всё великое в этом мире».² Горький показывает самый процесс слияния стихийных стремлений рабочего класса к свободе с идеями научного социализма. Всё это было художественными открытиями всемирно-исторического значения. В мировой литературе Горький первый выступает и как могильщик капитализма и как буревестник нового мира.

Мировое значение и влияние творчества Горького и вообще социалистического реализма обусловлено и тем, что конкретное его содержание, его социалистический идеал соответствовали объективному развитию самой истории, и тем, что в нем, на основе художественного освоения борьбы за социализм и нового социалистического мира, продолжается уси-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. III, стр. 496.

² М. Горький, Собрание сочинений, т. 24, стр. 395.

ленное развитие реалистического искусства, начатое в современной литературе эпохой Возрождения. Кризис реализма был преодолен — перед ним открылся новый путь.

Это была великая заслуга русской литературы.

Одна из особенностей исторического развития России XIX века состояла в том, что противоречия между господствующими классами и трудящимися массами не только не получали своего, хотя бы частичного разрешения, но и с каждым поворотом истории всё более обострялись. Россия не пережила, как Запад, победоносной буржуазной революции, развитие в ней капитализма сочеталось с политическим господством помещиков, с остатками крепостничества, с чудовищным полицейско-самодержавным режимом. Поэтому узел социальных и политических противоречий постепенно затягивался всё туже и круче, доводя до предельного озлобления и отчаяния трудящиеся массы города и деревни. Сила их гнева и протеста и порождала могучую обличительную силу русского реализма, равной которой не было во всей мировой литературе. Вместе с тем передовые русские писатели всегда жили ощущением неизбежности и близости исторического возмездия, великих социальных сдвигов, крушения старого мира и торжества социальной справедливости. Это также было отражением настроений широких народных масс. Они порождали в русской литературе поиски правды, богатое развитие в ней демократических и социалистических элементов, завершившееся возникновением ленинизма. Всё это создавало благоприятную почву и для возникновения в соответствующий момент социалистического реализма.

Появление Горького было исторически подготовленной, но всё же подлинной революцией в литературе, о чем свидетельствуют, между прочим, и его быстрая мировая слава и самые разноречивые суждения о нем русской и западноевропейской буржуазной критики. Последняя так и не договорилась в свое время, куда, к какому, собственно, направлению отнести Горького как писателя. Он был решительным противником литературного декаданса и в то же время глубоко чувствовалось его отличие от старого реализма. Разъяснил дело Ленин, назвав Горького пролетарским писателем. Это и было направление новой, свободной литературы, порожденное борьбой рабочего класса за социализм.

5

Горький был гениальным, но не единственным ее представителем. Как и предсказывал Ленин, идея социализма, сочувствие трудящимся вербовали всё новые силы в ее ряды. В 1914 году в России вышел первый «Сборник пролетарских писателей». Принадлежность авторов его к новой, социалистической литературе, о которой писал Ленин, «Правда», выходящая тогда под названием «Рабочий», усмотрела в том, что, изображая мрачную действительность народной жизни, «поэт-рабочий не отчаивается, ибо верит в лучшее будущее. Он всегда резко бичует весь старый уклад жизни и всегда зовет к новой жизни». В сборнике «нет отчаяния, нет нытья, а есть гнев, возмущение и смелый порыв к лучшему строю». Его авторы «полны думами о лучшем будущем, о новом мире. Ничто не убивает в них эту энергию».¹ Относительно художественная слабость сборника не лишала его права быть явлением новой литературы.

Еще более ярким ее явлением была поэзия Демьяна Бедного. Его творчество открыло новые, социалистические пути в развитии поэзии,

¹ «Рабочий», 1914, № 8, 23 июня (подпись: М. Калинин).

теснейшим образом сблизив ее с жизнью трудящихся масс, с их революционной борьбой за социализм, осуществив в области поэзии ленинский принцип партийности литературы. При награждении Демьяна Бедного Орденом Красного Знамени в апреле 1923 года М. И. Калинин сказал ему: «Произведения ваши — простые и понятные каждому, а потому и необыкновенно сильные, зажигали революционным огнем сердца трудящихся и укрепляли бодрость духа в труднейшие минуты борьбы. Страдания, борьба, подвиги и достижения восставшего пролетариата находили в вас достойного певца. В вашем лице поэзия, быть может, впервые в истории так ярко связала свои судьбы с судьбами человечества, борющегося за свое освобождение, и из творчества для немногих избранных стала творчеством для масс».¹

Силы новой литературы вербовались не только из самой народной среды, организуясь вокруг партийной печати, выдвигая такие таланты, как Демьян Бедный. Идея социализма еще до Октябрьской революции вдохновляла творчество таких уже известных русских писателей, как Серафимович, Вересаев, в период революции 1905 года. В Дании выдвинулся молодой талантливый писатель Мартин Андерсен Нексе. «Социалистом чувства» назвал Ленин раннего Эптона Синклера, отметив его революционные призывы.² Близок к социалистическому движению был почти весь путь Джека Лондона. Когда Ромен Роллан переживал крушение своих гуманистических иллюзий в годы первой мировой империалистической войны, другой великий француз Анри Барбюс написал книгу, обличающую империализм — роман «В огне», в котором Ленин видел отражение роста революционного сознания в массах.

Сушественно важно, что этот процесс развития молодой революционной социалистической литературы совершался как процесс развития реализма. О творчестве молодых пролетарских писателей в России «Правда» писала как о «возрождении реализма». Реалистами были Лу Синь и Нексе. Джек Лондон устами своего героя Мартина Идена призывал искусство к правдивому критическому отражению действительности. Как новую эпоху мировой литературы Лондон оценивал революционное реалистическое искусство Горького. «Его реализм более действителен, чем реализм Толстого или Тургенева, — писал он. — Его реализм живет и дышит в таком страстном порыве, какого они редко достигают».³ В основе этого страстного порыва Горького, как и «Железной пяты» самого Джека Лондона, лежала ненависть к собственническому обществу, великая идея социалистического преобразования мира.

Исторической почвой возникновения и первоначального развития социалистического реализма в мировой литературе еще в рамках буржуазного общества была борьба рабочего класса против капиталистического рабства. Однако возрождение искусства и литературы, их новый подъем и успехи не обеспечивались автоматически ни революционной борьбой рабочего класса, ни даже победой революции. Несомненно, как и всякое значительное явление жизни, борьба рабочего класса, живой опыт социалистического пролетариата нашли и находили свое стихийно-художественное отражение в искусстве и литературе. Но в условиях капитализма, в обстановке буржуазного художественного распада, кризиса реализма и пышного цветения различных модернистских течений, процесс развития нового социалистического искусства и литературы был

¹ «Правда», 1923, № 89, 24 апреля.

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 21, стр. 236, 237.

³ Из статьи о «Фоме Гордееве» Горького. Цитируется по книге: Курс лекций по истории зарубежных литератур XX века, т. I. Изд. Московского университета, 1956, стр. 490.

затруднен, тормозился и нередко искажался воздействием на него чуждых и прямо враждебных влияний. Напомним о духовной драме поэтов Парижской коммуны Клемана и Артура Рембо, об эстетических заблуждениях молодого Маяковского. Даже Горький, как известно, не сумел избежать воздействия чуждых марксизму идей. Никогда ранее в истории мировой литературы путь рождения и развития нового направления не был так сложен, не совершался в таких трудных условиях. «Влияние разлагающегося буржуазного общества делает этот путь особенно трудным», — справедливо указывала в 1911 году Клара Цеткин.¹ Отсюда громадное значение для судеб новой литературы, для развития социалистического реализма приобрели такие важнейшие факторы, как роль самого социалистического движения, политики в области искусства и литературы, проблемы воспитания художественной интеллигенции в духе социализма, борьба марксистской критики с реакционными, упадочными, ревизионистскими правыми и левыми течениями в эстетике и художественной практике, поддержка и правильное толкование новых, действительно порожденных борьбой трудящихся масс явлений в искусстве и литературе.

Вот почему партия большевиков, В. И. Ленин еще в период первой революции придали делу новой социалистической литературы значение общепартийного дела. После Маркса и Энгельса никто в международном рабочем социалистическом движении с такой остротой и последовательностью не ставил вопроса о партийном руководстве развитием пролетарского литературного движения, о борьбе партии за сближение прогрессивной демократической художественной интеллигенции с революционным рабочим классом, как В. И. Ленин. Ленин проявлял постоянную заботу об усилении художественных отделов большевистских газет, сам отмечал в своих печатных выступлениях и партийной переписке ростки новой социалистической литературы. Вместе с тем Ленин, марксистская критика пером Воровского, Ольминского и других большевиков-литераторов боролись за влияние на прогрессивную демократическую художественную интеллигенцию идей революционного марксизма. Решающее значение в идейном формировании Горького имело его сближение с русским революционным социал-демократическим движением, влияние ленинской «Искры», дружба с В. И. Лениным, борьба Ленина за Горького как пролетарского писателя.

Поучительно сопоставить в этом аспекте судьбы Горького и Джека Лондона. Оба вышли из народной среды и хорошо знали тяжелую долю простых людей. Как и Горький, Джек Лондон с молодых лет примкнул к социалистическому движению. Старый собственнический мир с его «свинцовыми мерзостями» был им ненавистен. Как художники, оба они были реалистами. Почему же в творчестве Джека Лондона, хотя бы в период его расцвета, период «Железной пяты» и «Мартина Идена», не сложился, как в творчестве Горького, социалистический реализм? В романе «Железная пята», написанном в том же 1906 году, что и роман «Мать», Джек Лондон очень ярко изобразил решительную схватку рабочего класса с силами капитализма, звериный облик последнего; он даже сумел в этих силах показать прообраз фашизма, предшественников куклуксклановцев и их хозяев из американских монополий. Но он не сумел реалистически показать революционную борьбу пролетариата с капитализмом в присущих этой борьбе реальных исторических формах, наделил пролетарских революционеров анархо-террористическими и индивидуалистическими настроениями и качествами, оторвал их от на-

¹ «Новый мир», 1957, № 8, стр. 187.

родных масс. Отсюда условные романтические, даже символические формы изображения, утопическая фантазия.

Недостатки Джека Лондона как социалистического писателя отчасти обусловились тем, что в самой американской действительности не было такого напряжения великого классового конфликта, не было революционной ситуации, как в России. Но дело в значительной мере объясняется неясностью, а в некоторых отношениях и ошибочностью представлений Джека Лондона о путях борьбы за социализм, о роли масс и их революционных вождей, что в свою очередь было связано с теоретической и практической слабостью социалистического движения в Америке того времени. Это важнейшее обстоятельство, а также влияние реформизма, сыграли отрицательную роль не только в идейном развитии Джека Лондона, но и в судьбах некоторых других видных писателей начала XX века, связанных с социалистическим движением. Ромен Роллан был близок с Гедом, Анатоль Франс — с Жоресом, Верхарн — с Вандервельде. Но только Ленин, большевики сумели воспитать Горького как великого пролетарского писателя, основателя новой литературы. Это и было практическим следствием понимания вопросов литературы как общепартийного дела, борьбой за влияние революционных идей марксизма в среде художественной интеллигенции.

Ленин высказывал твердую уверенность в том, что партия сумеет переварить, перевоспитать и непосредственных с марксистской точки зрения литераторов, даже мистиков, если только они искренно станут на сторону великого дела социализма. Уже после Октября, осуществляя ленинский принцип партийности, коммунистическое движение во Франции сумело перевоспитать сюрреалиста Арагона в одного из крупнейших современных писателей социалистического реализма. Можно напомнить и о сложном пути Анри Барбюса, ставшего великим писателем-коммунистом, о духовном развитии Бехера и других.

6

Великая Октябрьская социалистическая революция и начало строительства первого в мире социалистического общества явились гигантским ускорителем движения мировой литературы к социализму, социально-политической основой дальнейшего развития и расцвета литературы социалистического реализма.

Октябрьская революция, строительство социализма дали возможность трудящимся массам развернуть свои способности, обнаружить таланты, которых в народе неиссякаемый родник и которые капитализм мят, давил, душил тысячами и тысячами. Революция предоставила возможность литературе и искусству непосредственно и прямо служить миллионам и десяткам миллионов трудящихся, быть выразителем их чаяний и стремлений. Социализм обеспечил бурный рост культуры и просвещения народных масс, непрерывное повышение уровня их эстетических вкусов и требований, что не могло не способствовать процессу художественного совершенствования советской литературы. Революция освобождала писателя, художника от унижительной зависимости от денежного мешка буржуа-капиталиста. Социалистическое государство, Коммунистическая партия приняли на себя заботы о развитии искусства и литературы, о воспитании новой, связанной с народом художественной интеллигенции.

А. В. Луначарский справедливо однажды заметил, что если бы не произошла Октябрьская революция, то «в России в области искусства и искусствоведения восторжествовали бы чистые формалисты», модернист-

ские направления. Он мог бы распространить свою мысль и на судьбы мировой литературы, в которой после ужасов и одичания четырех лет империалистической войны еще шире стал разливаться мутный поток модернизма, грозя затопить всю литературу. Еще более углубился, обострился и кризис старого реализма. Уже в 1927 году в предисловии к русскому изданию своих произведений такой чуткий и честный художник, как Стефан Цвейг, писал: «...вся наша новейшая литература, всё наше творчество сегодняшнего дня, в сравнении с величием вашего поколения мировых творцов — поколения Тургенева, Достоевского, Толстого, — представляется мне слишком незначительным». И Цвейг освещает очень точно причины упадка реалистического искусства. «Оглушенные и разбросанные взрывом войны, мы схватываем и изображаем только единичное — пусть с любовью, с горячим стремлением к истине. Может быть, добросовестные психологи, проникательные исследователи, страстные созидатели, — но мы не построили нового мира, не создали вокруг себя новой вселенной».¹

Новый мир возникал в Советской России. И именно социалистическая революция создавала не только общие, но и особенные предпосылки для развития высокого реалистического искусства, такие предпосылки, которые требовались его собственной природой. Реализму снова предоставлялась возможность связать свои пути с большим мировым общественным движением, с таким движением, какого еще не знала всемирная история, в котором приняли участие миллионы людей, в судьбах которого заинтересовано всё трудящееся человечество, — с борьбой за социализм, за коммунизм. С высоты этого движения и его идей литература приобретала возможность нового художественного синтеза громадных исторических процессов. Она выходила навстречу подлинной истории человечества, ее ясным и широким перспективам. Победа революции, блестяще подтвердив справедливость теории марксизма — гениальные прогнозы и предначертания коммунистической партии и ее вождя В. И. Ленина, показав могучую роль идей, овладевших массами, означала также новое, невиданное торжество человеческого разума.

Октябрьская революция вновь утверждала ту основную для реализма и подвергнутую представителями модернизма сомнению истину, что развитие жизни имеет свои закономерности, коренящиеся в самой объективной действительности. Это воочию доказывалось победами революции. С предельной ясностью, без всякого фетишизма, либерального лицемерия или сентиментально-романтических иллюзий она до самых глубин раскрыла сущность отношений людей в обществе, каузальные связи человека и среды, общественные корни всех сторон человеческой жизни вплоть до самых высоких вершин духа. Ожесточенная классовая борьба в ходе революции наглядно показывала всеобщую связь явлений, проникавшую вплоть до личных бытовых отношений людей, общественную обусловленность человеческой психологии, воли, разума. Это наносило сокрушительный удар по натуралистическим тенденциям и по модернистским попыткам рассматривать человека в отрыве от общества, подрывало самые основы субъективистской и абстрактной эстетики модернизма.

Бурные события революции свидетельствовали также и о том, что реальная действительность как источник содержания произведений искусства неизмеримо богаче любой, самой гениальной субъективности. Социалистическая революция обогащала реализм новым миром, расширяла его рамки до пределов большинства человечества, создав в этом смысле для искусства и литературы безграничные и неисчерпаемые возможности.

¹ С. Цвейг, Собрание сочинений, т. I, изд. «Время», Л., 1927, стр. 12.

Но дело заключалось не только в самом расширении сферы художественного познания писателя и художника.

В своей «Эстетике» Гегель высказал мысль о том, что люди труда и нужды представляют собой эстетически неблагоприятный материал для художника, потому что в этих людях «мы всегда замечаем подавленность, когда они начинают действовать в пределах ограниченных условий их жизни, ибо в условиях развитых отношений позднейшего государства они в самом деле находятся во всеобщей зависимости, стеснены и оказываются со своими страстями и интересами под тяжелым, мучительным игом внешней для них необходимости. . .»¹ Эта мысль навлекла на Гегеля со стороны некоторых наших критиков поверхностные упреки в аристократизме. Однако общеизвестно, что капиталистическая эксплуатация и разделение труда при капитализме, делая из трудящегося простой придаток производства, опустошают и калечат его личность, обезчеловечивают человека. Социалистическая революция освободила трудящегося человека от ограниченности его зависимой и не свободной при капитализме жизни, от подавленности, преодолеваемой им в борьбе за свое освобождение, в процессе создания нового общества. Предоставив простым людям неограниченные возможности творческого труда и духовного развития, революция тем самым сделала их поистине завидным в своей богатой человечности предметом для искусства, неизмеримо более эстетическим, чем люди привилегированных слоев старого мира.

То, что было утрачено критическим реализмом на рубеже XX века,— положительный, воплощенный в реальных формах жизни, т. е. представляющий определенные передовые общественные силы, герой снова вставал перед литературой. И это были особенные общественные силы, глубоко отличные от всех других сил и классов, которые, говоря ленинским словом, «заведывали» ходом истории прежде. Это были силы, поднявшиеся из глубин взволнованного революцией народного моря, рабочие и крестьяне, руководимые партией Ленина, действительно способные преобразовать измученный, истрадавший мир на тех началах свободы, равенства и братства, которые были знаменем всей передовой классической литературы в прошлом. Предметом художественного познания становился народ-революционер, народ-созидатель, решающая сила истории. Во главе его шла Коммунистическая партия, горячо призывавшая художественную интеллигенцию к служению народному делу, делу революции, социализма.

Обладея научным пониманием сущности и особенностей искусства, его роли и назначения в жизни человека и общества, зная, что великое социалистическое искусство может развиваться только на основе творческого овладения прогрессивным классическим наследием и прежде всего искусством реализма, партия считала себя обязанной помочь своим идейным руководством процессу формирования нового искусства и литературы. Это тем более было необходимо в обстановке продолжавшегося и после революции развития различных модернистских течений, выдававших себя за подлинно революционное искусство. Было бы странным оставлять на произвол судьбы новые, преданные революции кадры советской художественной интеллигенции и тем наносить непоправимый ущерб духовному развитию и эстетическому воспитанию трудящихся масс, впервые по-настоящему приобщавшихся к большому искусству. «Искусство принадлежит народу,— говорил Ленин.— Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно

¹ Гегель, Сочинения, т. XII, Соцэргиз, М., 1938, стр. 196.

объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их».¹ Эти бессмертные слова Ленина раскрывают сущность политики партии в области искусства и литературы. Партия призывала и старую и новую художественную интеллигенцию к теснейшей связи с жизнью освобожденного революцией народа, к созданию великого, свободного, правдивого, художественно совершенного искусства и литературы, проникнутых высокими целями борьбы за коммунизм.

Известно, что сравнительно небольшой круг деятелей литературы старого мира услышал тогда «музыку революции», ее призывы, понял ее значение. Но это были самые выдающиеся деятели мировой литературы. Октябрьскую революцию приветствуют Анатолий Франс и Ромен Роллан, Бернард Шоу и Теодор Драйзер, Брюсов и Блок. Сбывались слова Клары Цеткин о том, что революционная борьба рабочего класса своим влиянием будет обогащать мысли и чувства, художественное творчество писателей, вышедших из среды господствующих классов. Именно пролетарская революция принесла Блоку день, когда он почувствовал себя гением. И великий поэт возблагодарил ее. Бессмертна заслуга Блока, первым в своей поэме «Двенадцать» давшего высокопоэтический образ Октябрьской революции. В ней Блок видит крушение ненавистного ему старого мира, великую очистительную силу и, что было особенно поучительно для поэта-символиста, торжество разума, революционного сознания над стихией.

Октябрьская революция открывала новый период в духовном развитии и в творчестве Маяковского и Серафимовича, Анри Барбюса и Мартина Андерсена Нексе, венгерского поэта Эндре Ади и немецкого поэта Бехера, американца Джона Рида, чешских литераторов Неймана и Ольбрахта, болгарских поэтов Милева и Полянова и других. Боевая революционная деятельность Лу Синя на литературном фронте начинается именно после Октября накануне антифеодального и антиимпериалистического «движения 4 мая» 1919 года. Октябрьская социалистическая революция укрепляла почву для развития социалистического реализма не только в молодой советской, но и во всей мировой литературе тем простым фактом, что великая идея социализма вступила в фазу своего реального воплощения в действительности, в жизни.

Победа революции подняла целые пласты новых творческих сил в народе. «Мы входили в литературу волна за волной, нас было много. Мы приносили свой личный опыт жизни, свою индивидуальность. Нас соединяло ощущение нового мира, как своего, и любовь к нему», — вспоминает Фадеев о приходе молодых писателей в новую советскую литературу.² Они шли с фронтов гражданской войны, из гущи трудящихся масс, неся в литературу то, чего в ней никогда не было, — жизнь и борьбу, разум и чувства победившего трудового народа, ставшего хозяином своей судьбы и приступившего под руководством Коммунистической партии к построению социализма.

После Октябрьской революции молодая советская литература рисует картины революционной ломки старого порядка жизни в городе и деревне, зарождение нового, социалистического. В героическом эпосе гражданской войны, в поэзии Демьяна Бедного и Маяковского запечатлено великое историческое движение самих народных масс, закончившееся победой народа, руководимого Коммунистической партией. В таких

¹ Ленин о культуре и искусстве. 1938, стр. 299.

² А. Фадеев. За тридцать лет. Изд. «Советский писатель», М., 1957, стр. 459—460.

всемирно известных произведениях социалистического реализма, как «Железный поток» Серафимовича, «Чапаев» Фурманова, очерк о Ленине Горького, поэма «В. И. Ленин» Маяковского, «Разгром» Фадеева, «Бронепоезд 14-69» Всеволода Иванова, «Цемент» Гладкова, раскрывались облик революционных народных масс и их вожаков-коммунистов, преданность трудящихся революции, их ненависть к старому строю, сложившийся в борьбе великий союз рабочих и трудящихся крестьян, начало строительства социалистического порядка. Первые коммунистические субботники, раскрепощение женщины, новые формы общественной жизни и отношений людей друг к другу, участие простых людей в государственном, хозяйственном и культурном строительстве, идея пролетарской интернациональной солидарности всех трудящихся, идея дружбы народов и многое иное, новое, находит свое воплощение в советской литературе уже в первые годы революции как живой опыт трудящихся масс в строительстве нового мира. С другой стороны, Горькому революция дала возможность завершить тему старого мира изображением его краха («Дело Артамоновых»).

Примечательно, что ни литература английской буржуазной революции XVII века, ни литература французской буржуазной революции конца XVIII века не создали сколько-нибудь значительных произведений, в которых тогда же были бы запечатлены реальные картины революционной борьбы народных масс против старого феодального порядка, реальные типы людей, выдвинутых этой борьбой. Только спустя много лет образы деятелей французской революции нашли свое художественное воплощение в исторических романах Гюго, Франса и других писателей. Для того чтобы поддержать на должном уровне свое вдохновение, буржуазия вызывала тогда духов прошлого. Литература социалистического реализма по свежим следам событий запечатлела реальные картины пролетарской революции, героический облик ее непосредственных свершителей — революционных рабочих и крестьян, светлый образ ее великого вождя В. И. Ленина.

В литературу входил самый положительный герой мировой истории — революционный разрушитель старого собственнического строя, создатель нового, свободного мира. Этот герой сочетал романтику с самым трезвым пониманием действительности. В нем совмещались поэт и строитель, гуманист и беспощадный каратель врагов революции. Это был человек твердой воли и чуткого сердца, характера, закаленного как сталь, и большой нравственной чистоты. Это был человек, мечтавший о коммунизме и во имя победы революции удовлетворявшийся в случае необходимости куском хлеба. Порой не очень грамотный и в то же время стоявший на самом высоком уровне духовного развития человечества, он был воодушевлен идеями революции и социализма, перед которыми спасовало большинство старой буржуазной интеллигенции с ее изощренной культурой. В самых трудных условиях он был твердо убежден в грядущей победе мировой революции. Героизм совмещался в нем с простотой. Он был плоть от плоти революционного народа и жил его жизнью, его думами и чувствами. Ничто ранее во всей всемирной истории не могло бы представить больший интерес для художника, чем люди, выдвинутые и воспитанные социалистической революцией, борьбой за социализм.

Никогда ранее писатель не имел перед собой и такого кипения жизни, непрерывного процесса рождения новых ее форм, долженствовавших обогатить художественные формы самой литературы. Героический характер социалистической революции и строительства нового общества, грандиозный размах событий, активное участие в них широких народных масс создавали возможность возрождения в литературе ее эпической

силы, почти утраченной в литературе буржуазного упадка, готовящей основу для нового эпоса. Невиданные общественные коллизии, находившие свое отражение в повседневной жизни людей, в их личных отношениях, борьба нового со старым в самом человеке создавали также почву и для нового этапа в развитии драматургии, богатой действием. Наконец, лирика приобретала от революции давно утраченный модернистской поэзией высокий общественный пафос. Революция обогащала и литературный язык.

Возрождался реализм как главное направление новой литературы. Его возрождение протекало в борьбе с влиянием старых и самоновейших «революционных» течений модернизма, в преодолении социологического схематизма, художественного сектанства и нигилистической недооценки классического наследия. Восстанавливались и укреплялись связи литературы с жизнью народа, с объективной действительностью. Человек предстает перед нами как совокупность общественных отношений своего времени, в своем конкретно-историческом облике.

Вдохновленная идеями социализма, преданная народному делу, новая свободная литература развивается под знаменами Коммунистической партии.

Так завершается процесс возникновения социалистического реализма как нового явления в развитии мировой литературы. Он возникает как художественное отражение революционной борьбы рабочего класса, великих битв за победу социалистической революции и первых шагов по строительству социалистического общества, как воплощение первых, уже зримых черт нового мира, облика нового, свободного человека. Длительный процесс возникновения и формирования социалистического реализма охватывает и ростки пролетарской революционной поэзии, и творчество основоположника социалистического реализма великого Горького, и первые зрелые опыты советской литературы. Его развитие было подготовлено и заботами Маркса и Энгельса о реалистическом искусстве социализма и борьбой Ленина, большевистской партии за новую, подлинно свободную литературу, и широким притоком в ее ряды новых сил, рожденных Октябрьской революцией. Новая литература складывается как влияние пролетарского социализма с реалистическим искусством, чей богатый художественный опыт также подготовил возможность возникновения и развития социалистического реализма.

В истории мировой литературы реализм возникает как художественное отражение одной из великих переломных эпох в жизни человечества — эпохи Возрождения, когда происходит пробуждение человечества после средневековой спячки. Социалистический реализм возникает как художественное воплощение нового, гораздо более значимого возрождения человечества после многовековой эксплуатации человека человеком, как отражение перехода его из своей предыстории в действительную историю, от капитализма к социализму, из царства необходимости в царство свободы.

