

1. О ПОЛЬЗЕ ДИСКУССИИ

Чем прочнее утверждается в мировой литературе метод социалистического реализма, тем сложнее и многообразнее становятся пути его развития: ведь социалистический реализм вырастает в каждой литературе на национальной почве и вместе с тем опирается на мировой художественный опыт человечества. Это, естественно, и рождает множество проблем, общих и частных, требующих конкретного подхода к их решению. История социалистического реализма — это история бурных дискуссий. Они предшествовали его теоретическому осознанию, они то вспыхивали, то затухали на протяжении его развития и, в сущности, не прекращаются и в наши дни. Нет ничего удивительного в том, что в современных условиях, когда социалистический реализм является активным фактором развития мировой литературы, эти споры втягивают в свою орбиту все большее число художников. Споры идут и в нашей, и в зарубежной печати. В большинстве случаев они содействуют взаимопониманию. В столкновении разных точек зрения яснее становится, какой из путей ведет к истине, отсеиваются ложные опасения, надуманные «концепции». Споры тем и ценны, что дают толчок исследовательской мысли.

Но спор только тогда плодотворен, когда его участники считают с реальными фактами, не подгоняют насильственно живые, сложные явления под апрорную, умозрительную схему. В нашей печати не раз отмечалась крайняя тенденциозность освещения советской литературы буржуазными «специалистами» по «русскому вопросу».

Открыто враждебные выступления против советской литературы, как правило, встречают убедительный отпор и в зарубежной прогрессивной прессе. Тем не менее порой измышления буржуазных литературоведов оказывают свое воздействие даже на

писателей и критиков, близких нам политически, но не всегда способных по тем или иным причинам преодолеть распространенные в капиталистическом мире эстетические предрассудки и предвзятости.

Позиция «нейтралитета» со стороны советской критики, отсутствия прямого опроверженного диалога с теми из оппонентов нашей литературы, кто разделяет идеалы социализма, едва ли может способствовать уяснению художественного новаторства советского искусства. Тем более, что наши оппоненты спорят с нами по коренным вопросам развития литературы, часто не считаясь при этом с фактами.

Именно так подходит к опыту советской литературы итальянский критик Витторио Страда. Читая его статьи, видишь, что суждения критика о процессах, происходящих в современной литературе, часто остроумны и справедливы. Но со многим из того, что он говорит о советской литературе, никак нельзя согласиться.

Хочу остановиться на некоторых положениях, высказанных В. Страдой в статьях недавнего времени.

2. ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЕ И МНИМОЕ

Одна из статей В. Страды в еженедельнике «Ринашита» посвящена «разногласиям между Горьким и Маяковским».

Нет нужды доказывать, какое принципиальное значение имеет выяснение творческих принципов двух великих советских писателей, того, что их сближает между собой и что делает непохожими друг на друга. Желание итальянского критика внести свою лепту в исследование этого сложного вопроса можно было бы только приветствовать. Было время, когда наша критика, увлекаясь поисками общих черт, сближающих разных писателей, не придавала должного значения различию в их творческих манерах и литературных взглядах. Односторонность

такого подхода отрицательно сказывалась на работах как о Горьком, так и о Маяковском. Но это время прошло. Сейчас наша наука (за редкими исключениями) не пользуется упрощенным методом «сопоставительного изучения», игнорирующим неповторимое своеобразие каждого писателя.

Но В. Страда почему-то не замечает этого. Создаваемая у нас история советской литературы представляется ему «псевдоисторией».

Какую же концепцию выдвигает сам критик?

Эта концепция не оригинальна. Она — вариация распространенной за рубежом схемы развития советской литературы.

В концепции В. Страды творчество Горького и Маяковского — это две не только чем-то отличающиеся одна от другой, но противостоящие эстетические системы, две разные этики, два разных этапа и разных пути в развитии советской литературы.

В. Страда не отрицает заслуг Горького-писателя, хотя и находит нужным отметить, что эти заслуги «оцениваются по-разному». Признавая положительное значение культурной и организаторской деятельности Горького в начале революции, он, однако, прежде всего и с особым пристрастием говорит об ошибках писателя. Ошибки Горького, связанные с недооценкой революционности крестьянских масс, хорошо известны. Но известно также, что они были преодолены писателем уже в 20-е годы, и никто так сурово не осудил их, как он сам. Критик же пытается убедить читателя, что великий народный писатель вообще не верил в народ, в его политическую зрелость, сомневался в прочности Советского государства.

Просто диву даешься, как могла прийти в голову такая мысль! Достаточно просто перечитать статьи и речи Горького 20 — 30-х годов, чтобы убедиться в ее полной несостоятельности. Горький называл со-

ветский народ «народом героев», который «демонстрирует свои способности и таланты во всех областях труда...». Именно Горький по-новому, с позиций марксизма-ленинизма великолепно обосновал идею народности литературы и искусства в статьях «О «маленьких» людях и о великой их работе», «Об искусстве» и других. Наконец, мог ли человек, не веривший в народ, выдвинуть в качестве главного тезиса в докладе на I съезде советских писателей мысль, что «наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа»?

Свое отношение к Советскому государству писатель с полной ясностью выразил в широко известных статьях «Десять лет», «История деревни» и во многих других выступлениях.

На чем же в таком случае основывает критик столь серьезные обвинения против Горького? Он абсолютизирует отдельные ошибочные мысли писателя, а еще чаще — тенденциозно истолковывает его совершенно правильные суждения, делая это с непонятным для советского читателя пристрастием. В. Страда отмечает у Горького «ярко выраженную неприязнь к самокритике», в чем, по его мнению, и проявилось «неверие» писателя в массы.

Что здесь верно? Только то, что Горький действительно не сразу понял значение призыва партии к развертыванию самокритики, и партия весьма дружески, с большим уважением и любовью к писателю (о чем, в частности, свидетельствует и приведенная В. Страдой выдержка из выступления С. Орджоникидзе) разъясняла ему значение и цели самокритики. Но во всем, что говорил Горький о самокритике, нет и тени неверия в народ, в Советское государство!

Горький не раз говорил, что критиковать легче, чем создавать. Он признавался, что ищет в каждом явлении прежде всего «его положительные качества, в каждом человеке — его достоин-

А. МЕТЧЕНКО

НЕОБХОДИМЫЕ

Творческие принципы Горького и Маяковского — основополагающие принципы литературы социалистического реализма. Советский литературовед спорит с некоторыми высказываниями итальянского критика Витторио Страды.

ства». Основной причиной слабости ряда произведений молодой советской литературы он считал тот факт, что в них внимание «обращено главным образом на то, что отмирает, а не на то, что начало жить и действовать». Этот упрек был продиктован высокой верой в трудовой народ, ненавистью к мещанству, которое, по глубокому убеждению писателя, всегда играло «на понижение действительной цены рабочего человека». И уже в 1931 г. в беседе с молодыми ударниками, вошедшими в литературу, Горький заявил: «Я вовсе не отрицаю самокритики, совсем нет». Спустя три года на I съезде советских писателей Горький еще раз подчеркнул: «Самокритика необходима товарищи».

Всем этим хорошо известным фактам В. Страда противопоставил некоторые соображения Горького по поводу пьесы А. Афиногенова «Ложь (Семья Ивановых)» (1933), неверно, тенденциозно истолковав их. Цитируя письмо Горького, критик опускает места, противоречащие его предвзятой мысли «Вашу пьесу, — писал Горький Афиногенову, — с огромным удовольствием примут белоэмигранты, и она, конечно, понравится всей вообще буржуазии... мещанам всех стран, а пролетарии будут горестно удивлены, — в лучшем случае». При этом Горь-

кий убедительно доказал Афиногенову, что его пьеса понравится буржуазии и мещанству всех стран, вопреки намерениям автора, только потому, что он, автор, не вполне справился с поставленной перед собой задачей: в частности, партийно мыслящие герои получили у него примитивно мыслящими. Дай бог каждому молодому писателю встретить такое тонкое, вдумчивое, нелестное отношение к своему произведению! Не случайно общение с Горьким вызывало у Афиногенова, по признанию последнего, желание «писать лучше».

Что же криминального нашел критик в письме Горького?

Горький писал автору пьесы, что ее, вероятно, можно было бы разыграть, но не перед «миллионами советских граждан», а «перед тысячей хорошо грамотных ленинцев, непоколебимо уверенных в правильности генеральной линии...» В этих словах В. Страда увидел «ант неверия в политическую зрелость советского народа и явный призыв к цензуре и самоцензуре». Увеличившись изобличением Горького, он пытается представить писателя сторонником некоего избранного читательского круга, которому можно говорить всю правду, в то время как массам следует сообщать ее в урезанном, подслащенном виде. В. Страда почему-то «не заметил» оговорки писателя: «При

наличии таких — конечно, невозможных, да и униительных для нас условий...» (выделено мной. — А. М.).

Никто не собирается канонизировать любую мысль и каждую фразу Горького. Великий писатель, как всякий живой человек, не был застрахован от ошибок. Но для него было органически неприемлемо деление читателей на элиту и «серую массу». «Основное качество большинства советского читателя, — писал Горький в статье «О прозе», — его классовая однородность и однородность его целеустремления».

Существует и еще одно обстоятельство, которому В. Страда не придает значения. Дело в том, что Горький никогда не упускал случая напомнить о международном значении успехов страны социализма для разоблачения клеветы, дезинформации, к которым прибегала мировая капиталистическая и белоэмигрантская пресса. Любопытно: в том же издании, где опубликовано упомянутое выше письмо Горького Афиногенову, можно прочесть замечательное свидетельство такого писателя, как М. Пришвин. Автор «Кашеевой цепи» признавался, что он некоторое время «морщился», читая хвалебные статьи Горького о советской действительности. Но после того, как С. Форш, возвратившись из поездки за границу, рассказала ему

ВОЗРАЖЕНИЯ

о нравах и антисоветской деятельности парижской эмиграции, ему стали ясны и близки мотивы, руководившие Горьким: «Да, это верно, в ту сторону приходится хвалить, согласен даже: хвалиться». А ведь Горький лучше других знал нравы «той стороны»! Но, всегда помня о худителях нового государства, Горький не допуская и мысли о возможности приписывать советским людям мнимые заслуги. В пьесе Афиногенова резкие возражения с его стороны вызвала философия одного персонажа, проповедовавшего ложь как «прием военной стратегии». «Если вы его косноязычными устами хотели утвердить необходимость лжи в борьбе за торжество мировой правды пролетариата, вы — так, как это сделано вами — компрометируете величие правды».

Такова действительная позиция Горького в отношении к основам жизни советского общества — народу, государству.

Предвзята, тенденциозна и оценка итальянским критиком горьковского журнала «Наши достижения», из которого, как справедливо писал недавно в «Литературной газете» К. Паустовский, вышла часть советской литературы. «Выучка Алексея Максимовича дала свои плоды. До сих пор она видна среди тех, кто ее прошел. Школа Горького исключает прислужничество, делчество, низкопоклонство и ложь». Это свидетельство одного из тех, кто прошел в «Наших достижениях» школу Горького.

Несостоятельность утверждения В. Страды, будто Горький «изменился в период с конца 20-х годов и начала 30-х годов», очевидна. Этика и эстетика Горького сложились задолго до этого вре-

мени. И нет решительно никаких оснований утверждать, будто Горький в конце своей жизни утратил самостоятельность.

Увлеченный предвзятой мыслью, будто вся жизнь советских людей в 30-е годы сводится к культу Сталина, В. Страда поспешил поведать о «драме или трагедии» Горького-руководителя. Критику нет дела до того, что именно в 30-е годы развернулась невиданная по размаху, новаторская по своей сущности деятельность Горького — организатора и руководителя Союза советских писателей.

Да, на многих высказываниях Горького последних лет лежит отблеск 30-х годов. Но это отблеск героического пафоса, тревог, озарений — всего того, чем эти годы вошли в память народа как годы трудных и блистательных побед социализма, одержанных в обстановке необычайной международной напряженности, надвигающихся испытаний второй мировой войны.

Для советской литературы, как и для прогрессивных писателей мира, Горький был и остается олицетворением борьбы за самые высокие человеческие ценности.

3. «ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ» ГОРЬКИЙ И «ВСЕМИРНЫЙ» ДЖОЙС

Мысль В. Страды о «драме или трагедии» Горького 30-х годов, удивляющая вначале своей неожиданностью, становится ясна, когда раскрывается отношение критика к социалистическому реализму.

Пафос выступления В. Страды не столько в том, чтобы

исследовать вопрос о разногласиях между Горьким и Маяковским, сколько в том, чтобы доказать принципиальную несовместимость Горького и Маяковского в пределах одного метода и попутно поставить под сомнение самые основы социалистического реализма. Критик пытается, во-первых, доказать, что Маяковский и Горький, защищавшие будто бы совершенно разные политические, этические и эстетические взгляды, не могут рассматриваться как представители одного и того же художественного метода; во-вторых, «опираясь» на авторитет Маяковского, критик стремится «очистить» социалистический реализм от традиций... реализма, вывести генезис нового метода — что уж совсем непостижимо — из модернистских течений XX века.

Творчество Горького, его эстетические взгляды противоречат такому толкованию социалистического реализма, и критик с решимостью, достойной иного применения, «вывел» Горького за пределы нового метода.

На такое не всякий отважится, и, естественно, хочешь постигнуть головокружительное сальто критической мысли. Ключ к головоломке находим в статье В. Страды «Мысли об итальянском романе» («Иностранная литература», № 9, 1965). В ней автор подчеркивает, что «процесс стирания национальных граней между капиталистическими промышленно развитыми странами продолжает углубляться даже и в области культуры и литературы». Наряду с этим, пишет критик, есть явления национальные, страдающие «провинциализмом» в вопросах культуры и творчества. Вот как-то концепция, следуя которой

В. Страда отлучает Горького от передовых общеевропейских тенденций в искусстве XX века. Вообще «культурный климат Европы никак не привлекал писателя», — заявляет Страда. Это «открытие» плохо вяжется с фактами. После Л. Толстого в мире не было другого писателя, так тесно связанного с цветом творческой интеллигенции всей планеты, как Горький.

Если согласиться с версией В. Страды, то придется признать, что выдающиеся деятели европейской культуры глубоко ошибались в своих оценках Горького, которого они причисляли к «духовному обществу» лучших людей Европы (С. Цвейг), к великим художникам всемирного значения (Т. Манн и др.) и которому выражали искреннюю благодарность за то, что он «схватил душу России там, где она сливается с душой всего мира» (Л. Фейхтвангер).

Впрочем, у В. Страды свое особое представление о передовых тенденциях художественной культуры Запада. Ее наиболее яркими представителями он считает «духовных отцов» авангардизма — Джойса и Пруста. По мнению критика, «творчество крупнейших революционных художников нашего времени — Элюара, Брехта, Маяковского, Эйзенштейна, Пикассо — связано органичными и многообразными узлами с авангардизмом». Горький же «не признавал некоторые, даже значительные тенденции и эксперименты художественной культуры Запада», отдавал предпочтение молодой советской литературе и «великому буржуазному гуманисту» Роллану перед «наиболее передовым «западным» искусством», перед Прустом и Джойсом. Во всем этом видит критик поддержку Горьким тенденций «провинциализма», которые будто бы «утверждались» в советской культуре 20-х годов.

Иное дело Маяковский (или, как предпочитает выражаться В. Страда, «Маяковский и его группа»), «Представьте себе, —

пишет В. Страда, — тот интеллект не «провинциалов», а творцов, с которым Маяковский и его группа следили за наиболее передовым «западным» искусством». С. Эйзенштейн, проявляя «полную свободу духа», использовал «Джойса и другие открытия европейской культуры...»

Утверждая принципиальную несовместимость Горького и Маяковского в пределах метода социалистического реализма, В. Страда гневно обрушивается на советских критиков и литературоведов, все еще (!) считающих Горького и Маяковского «символическими опорами одной и той же литературной доктрины». Поэтому-то и «разговоры о социалистическом реализме», которые ведутся в нашей печати, оцениваются им как «мистификация и шантаж». «Это, — запальчиво пишет критик, — мистификация, потому что если к соцреализму, как официально заявляют, причисляются Маяковский и Горький, то трудно понять, что же представляет собой это литературное течение, ибо методы и идеи этих двух писателей в корне различны».

Запальчивость и пристрастие — плохие советчики. Они мешают видеть явление в подлинном свете. Но подобно тому, как социалистический реализм невозможно оторвать от традиций классического реализма, а развитие советского искусства от развития Советского государства, — так невозможно должным образом оценить достижения советской литературы, противопоставляя Маяковского Горькому и не учитывая плодотворного влияния на нее каждого из этих писателей.

Разумеется, это не означает, что между Горьким и Маяковским не было разногласий. Выли, и не все еще в личных отношениях этих двух гигантов литературы нашего века достаточно прояснено. Существенно различались их эстетические вкусы. Не всегда писатели были справедливы в своих оценках друг друга. Тем не менее Горький и

Маяковский не только различные творческие индивидуальности — они бойцы одного эстетического фронта. Их сближают народность и партийность творчества. А это та основа, на которой складывается близость эстетических позиций, делающая их не только символическими, но и действительными «опорами» метода социалистического реализма, нравится это или не нравится сторонникам «авангардизма».

Поистине нужно оказаться в плену ложной идеи, чтобы говорить о принципиально разном отношении к народу со стороны покаябрьского Маяковского и Горького 30-х годов. Первый-де обращался к «ста пятидесяти миллионам», зная, что «политическое воспитание масс происходит только в политической дискуссии с массами», второй будто бы боялся такой дискуссии. И это в то время, когда почти вся публицистика Горького была ответом оппонентам, была дискуссией, школой воспитания масс.

Беспочвенно, надуманно и противопоставление «европеизма» Маяковского «провинциализму» Горького. Не кто иной, как Маяковский, говорил о провинциальном застое в жизни и в искусстве буржуазного Запада. Он интересовался творчеством отдельных художников — модернистов, но именно он заявил еще в 1923 году: «Гольи формализм дал все, что мог». Если, предупреждал он, сторонники формализма не станут на позиции социальности, они обрекут себя на смерть. В борьбе с формалистическим искусством Маяковский не противник, а союзник Горького.

Между тем В. Страда в качестве примера отсталости, «несозвучности» эстетических взглядов Горького запросам времени приводит его статью «О формализме». «Как будто, — иронизирует критик, — в эти годы (середина 30-х годов. — А. М.) «формализм» грозил литературе и искусству СССР! Ирония в данном случае по меньшей мере неуместна; борь-

ба с формализмом была 30-е годы не менее актуальна, чем в предыдущее десятилетие. И не только с точки зрения Горького. Не случайно статье Горького непосредственно предшествовали многочисленные выступления деятелей советского искусства против формализма. При этом решительно осудили формализм и те, кто в начале революции страстно его защищал. В середине 30-х годов Вс. Мейерхольд, В. Шкловский и другие говорят об элигонском характере «новаций» формалистов в творчестве. «Мы забыли об искусстве как искусстве всенародном», — сказал Вс. Мейерхольд, подчеркивая, что нашей эпохе нужна «мудрая простота», и признавая, что раньше «часто забывал о человеке», отрывал форму от содержания.

Литераторы, принявшие на свое вооружение метод социалистического реализма, хотели разгадать сущность подлинного новаторства, определить, отвечает ли истинному положению вещей слава «новаторов», которой западная критика окружила художников и писателей модернистского толка. Убийственную оценку формализму дали Вс. Иванов, К. Паустовский. В. Шкловский саморитично расценил школу формалистов как попытку в начале революции выделить особый сепаратный искусства, куда бы не входил социализм.

Поднимался вопрос и о Джойсе, который особенно волнует В. Страду. Советские писатели не отрицали ни таланта автора «Улисса», ни его находок в области психологического анализа. Но они отвергли болезненно-декадентскую направленность его творческих поисков. Об этом говорили такие разные писатели, как Ю. Олеся, В. Катаев, Вс. Вишневский.

Нужно совершенно забыть об исторических условиях середины 30-х годов, когда писалась статья Горького «О формализме», порицкая тревогой за судьбу, ● ОКОНЧАНИЕ НА 6-й СТР.

цивилизации, которой угрожал фашизм, чтобы расценивать эту статью как холостой выстрел по мнимому противнику. Горький в этой статье, как и в статье «С кем вы, «мастера культуры»?», обращался к писателям всего мира. Защита формализма, где бы и кем бы она ни проводилась, расценивалась в этой статье как уход художника от социальной ответственности. И это в ней — главное...

4. ГУМАНИЗМ БОРЬБЫ

В. Страда, по-видимому, считает, что, «развенчивая» Горького, он поднимает престиж социалистического искусства, обогащает его передовыми идеями и творческими открытиями века. В действительности происходит подмена подлинных ценностей фальшивыми либо устаревшими.

Истинное новаторство, как хорошо известно, начинается с новой концепции человека. С именем Горького в литературе XX века связано открытие нового человека, утверждение революционного гуманизма. Эта заслуга Горького признана прогрессивными писателями всего мира. В. Страда ставит под сомнение социалистический характер горьковского гуманизма. Он называет этот гуманизм «напыщенным». В сложной и богатой гамме горьковского гуманизма он выделяет лишь отрицательное отношение писателя к теме страдания, пытаясь доказать, как далек был Горький, «этот романтичный инженер человеческих душ», от жизни в 30-е годы, когда «страдания родины Горького и во всем мире дошли до предела». Но критик ни словом не обмолвился о том, что ненависть Горького была направлена против апологии страдания и неотъемлемого от этой апологии утешительства. Все это Горький находил в поучениях церковников, в различных философских, политических и этических учениях. И именно потому, что великий пролетар-

ский писатель сам видел слишком много страданий и очень остро реагировал на них, он искал путь к радикальному преодолению страданий, порождаемых уродливыми общественными отношениями. Он нашел его в революционной борьбе, в марксизме. Ленин напоминал, что «утешать раба есть занятие выгодное для рабовладельца, и настоящий сторонник рабов учит их возмущению, восстанию, свержению ига, а вовсе не «утешает» их».

Революционный гуманизм Горького играл исключительную роль в развитии советской и прогрессивной мировой литературы. В том числе и в 30-е годы, когда европейская интеллигенция оказалась перед угрозой гибели всех гуманистических ценностей, которую нес с собой фашизм. В то время французский писатель Ж. Дюамель писал Горькому: «Вы никогда не задавались целью исправлять людей... Вы прежде всего поняли, что в иные мгновения страдание — единственное, в чем нельзя сомневаться». Нет, отвечали Горький, Роллан, Барбюс и другие передовые писатели, не примирение со страданием, с неотвратимостью зла, а путь активного противодействия злу, порождающему страдания, единственно достоин писателя!..

Разумеется, у каждого человека, особенно же у таких остро реагирующих на счастье и горе людское художников, как Горький и Маяковский, гуманизм приобретает глубоко личный характер, и Горький был не прав, считая Маяковского по преимуществу певцом боли, страдания. Маяковский не раз писал о людской боли, но хорошо видел, особенно под влиянием Октября, ее социальные истоки и знал, что только революционный гуманизм, гуманизм борьбы ведет к устранению бессмысленных страданий. Об этом прекрасно сказано в поэме «Владимир Ильич Ленин».

В. Страда отмечает оттенки различия в гуманизме двух писателей. Но он игнорирует то, что

НЕОБХОДИМЫЕ ВОЗРАЖЕНИЯ

делает их обоих страстными борниками нового, революционно-гуманистического, единого в своей мировоззренческой, социальной, этической сущности. В результате он навязывает Маяковскому свое понимание гуманизма.

Ни Горький, ни Маяковский, естественно, не исчерпали всего богатства революционного гуманизма. Социалистическая литература наших дней открывает новые и новые гуманистические ценности, ибо непрерывно растет человек новой, коммунистической формации. Но современная наша литература продолжает гуманистические традиции Горького и Маяковского. И вернуться в наши дни к защите бездейственного гуманизма, поэтизирующего страдание, — значит предать забвению не только заветы Горького, опыт мирового прогрессивного искусства, но и уроки второй мировой войны.

5. ГЛАВНОЕ В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ РЕАЛИЗМЕ

Советская литература, за немногими исключениями, не устраивает В. Страду своим утверждающим характером. По его убеждению, «первым условием всякого революционного духа является «критичность». Принцип утверждения как главный в новом художественном методе горячо отстаивал прежде всего Горький, и В. Страда, следуя своей логике, считает писателя основным «виновником» отупления советской литературы от «вечной» цели искусства — «критичности». Горькому и в данном случае противопоставляется Мая-

ковский — без всяких на то оснований.

Горький прекрасно понимал значение критического начала в искусстве, в том числе и в искусстве социалистического реализма. Ссылаясь на Горького и развивая его мысль, А. Фадеев на I съезде советских писателей подчеркнул, что «социалистический реализм, утверждая новую, социалистическую действительность, новых героев, в то же время является наиболее критическим из всех реализмов».

Да, Горький выражал недовольство тем, что внимание многих писателей по старинке все еще было обращено «главным образом на то, что отмирает, а не на то, что начало жить и действовать». Но разве это означало, что писатель призывал обходить отрицательные явления, сочинять несуществующих в жизни идеальных героев? Он подчеркивал: если мы хотим перевоспитать людей, зараженных «зоологическим индивидуализмом», «нам не следует опрощать сегодняшнего будущего человека, а мы должны показать его самому себе со всеми «противоречиями сердца и ума». Но Горький не хотел, чтобы литераторы выполняли роль «плакальщиц по покойникам».

Что же касается Маяковского, то он, как известно, был не только автором сатирических пьес (что всячески подчеркивает В. Страда), но и утверждающих поэм «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!», «Стихов о советском паспорте». Это ему принадлежат слова: «Мы должны уметь соразмерять право на критику с энтузиазмом и пафосом, который мы

вкладываем в дело социалистического строительства. И если этого нет, то права на критику вы не получите!».

Позиция В. Страды по меньшей мере вызывает удивление. Ведь с задачами критики действительности великолепно справлялся и критический реализм. Социалистический реализм продолжает и углубляет эту традицию, но, право же, в нем не было бы необходимости, если бы история не поставила художника перед **новой действительностью**, перед правдой социализма, которой он, художник, страстно и убежденно говорит свое утверждающее «да».

Главное в социалистическом реализме — утверждение правды. Горьковский понимание художественной правды, — если его не упрощать и не вынимать из контекста отдельные полемически заостренные формулировки, — и сегодня сохраняет свое значение и действительность. Если выделить в горьковском понимании правды главное, то станет очевидно, что в нем отразилось умение видеть жизнь в революционном, диалектическом развитии. Поэтому-то Горький и говорил о двух действительностях, двух культурах, двух правдах, о гуманизме и «гуманизме». Но это не было делением правды или культуры по принципу: для немногих и для масс, как представляет дело В. Страда. Нет, просто Горький не забывал о борьбе классов в классовом обществе, о борьбе старого и нового и считал первой обязанностью писателя-социалиста активно поддержать новое. Правда одна, если брать это понятие в смысле отражения объективной истины. Но Ленин писал о двух

правдах — разумеется, беря одну из «правд» в кавычки, имея в виду, что и буржуазия также претендует на правду. Ленин подчеркивал: «Наша основная задача состоит в том; между прочим, чтобы в противовес буржуазной «правде» противопоставить свою правду и заставить ее признаться».

Значит, дело не в извечном незыблемом первенстве критического начала, а в полноте правды, в ее объективности. Ведь и сам В. Страда справедливо говорит о том, что современное буржуазное общество «приручает» и «нейтрализует» «традиционную способность искусства к отрицанию». А вот правды о социализме это общество принять не может: эта правда ему глаза колет.

Вот с этим и не хочет считаться В. Страда, объявляя «критичность» первым условием всякого революционного духа. При этом критик не замечает, к каким парадоксальным выводам приводят его абстрактные рассуждения о «критичности». Последняя оказывается бессильной в современном развитии капиталистического общества, ибо это общество, пишет В. Страда, «уже не боится критического изображения, которое создает художник». Выходит, что решающая роль отводится «критичности» лишь при изображении социализма!..

Странная логика! Поистине все здесь ставится с ног на голову. Бесспорно, социалистическое общество, коммунистическая партия показывают пример бесстрашной самокритики. Но ведь и значение положительного примера, которое так настойчиво подчеркивал Ленин еще на заре Советской власти, сегодня переросло внутренние потребности Советской страны. Сегодня уже все трудящееся человечество хочет знать, какой положительный вклад в мировую культуру вносит социализм, какой тип человека воспитывает.

Горький шел за Лениным, придавая первостепенное значение утверждению достигнений соци-

лизма. И эту позицию Горького хорошо понимали профессиональные художники мира: недаром Р. Роллан (которого В. Страда кажется готов целиком отдать в лагерь буржуазных гуманистов) считал, что «для публики Запада» особенно важно узнать Советскую Россию прежде всего со стороны созидания, творчества, ибо «все творческое обладает волшебным влиянием, и из всех видов пропаганды это единственный, перед которым нельзя устоять».

Суждения В. Страды о социалистическом реализме, о Горьком и Маяковском не плодотворны: реальные факты и действительные ценности подменяются в них домыслами.

Не нужно обладать особенной проницательностью, чтобы понять, к чему объективно (если даже В. Страда этого не хочет) ведет дискредитация Горького, его эстетических принципов и традиций, и утверждение, будто Маяковский обязан своим поэтическим новаторством прежде всего европейскому авангардизму. Это ведет — и в данном случае неуместны недомолвки — к подрыву основ социалистического реализма.

Далее. Отыскивая «разногласия» между Горьким и Маяковским там, где их никогда не было, В. Страда не в состоянии «уместить» в пределах одного метода двух выдающихся писателей только потому, что они не были похожи друг на друга. А ведь идеями и практикой социализма обусловлена одна из важнейших особенностей социалистического реализма — способность объединять на широкой принципиальной основе не только разнообразно одаренные индивидуальности, но и многоликие национальные литературы, и объединять, содействовать полному и свободному выявлению их неповторимого своеобразия.

Пафос выступлений В. Страды — и об этом нельзя не пожалеть — в разъединении того, что исторически и эстетически нераздели-