

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

Впервые термин «социалистический реализм» появился в печати 23 мая 1932 года, когда «Литературная газета» поместила информацию «Обеспечим все условия творческой работы литературных кружков. На собрании актива литкружков Москвы». На этом собрании с большой речью выступил председатель оргкомитета Союза писателей И. М. Гронский. Вот в этой-то речи впервые не только прозвучали слова «социалистический реализм», но и было указано на главную особенность этого метода. «Вопрос о методе,— сказал И. М. Гронский,— надо ставить не абстрактно, не подходить к этому делу так, что писатель должен сначала пройти курсы по диалектическому материализму, а потом уже писать. Основное требование, которое мы предъявляем к писателям,— пишите правду, правдиво отображайте нашу действительность, которая сама диалектична. Поэтому основным методом советской литературы является метод социалистического реализма».

С 1932 по 1934 год — в период необычайного подъема советской литературы — вопросы теории искусства приобрели особую актуальность. Именно в этот период радостного братания всех творческих сил страны и вместе с тем в период столкновения различных точек зрения писателей и критиков, ставших абсолютно равноправными в едином Союзе писателей, оформляются принципы творческого метода советской литературы и рождается определение его как социалистического реализма.

М. Горький, А. В. Луначарский, писатели и критики — каждый хотел высказать свое понимание социалистического реализма. В ходе дискуссии, которая проходила в этот период, постепенно осмысливались и оформлялись основные принципы социалистического реализма, зафиксированные в утвержденном съездом уставе Союза советских писателей. В этом первом определении правильно оценивался опыт советской литературы и литературной критики «за годы пролетарской диктатуры», то есть на основе социалисти-

ческих преобразований действительности учитывались результаты «критического овладения литературным наследством прошлого» и в связи с этим достижения советской литературы и культуры в целом. Все эти результаты «нашли главное свое выражение в принципах социалистического реализма» («Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет». ГИХЛ, 1934, стр. 716). Как видим, здесь проявился разумный подход к семнадцатилетней истории советской литературы. Все достижения литературной науки, в том числе и положительные результаты теоретиков РАПП, брались в расчет, вопреки тенденции части критиков, которые после решения партии готовы были полностью отвергнуть опыт пролетарского литературного движения.

Огромным достижением марксистской теоретической мысли, советского литературоведения явилось определение основного принципа творческого метода, в котором действительно отразились плодотворные поиски нашей критики 20-х годов, а именно: требование «от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии» (там же, стр. 716). В ту пору это определение поражало своей новизной и емкостью ясно выраженной мысли.

Второй принцип социалистического реализма, связанный с первым и его уточняющий, заключается в том, что «правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма» (там же). Этот принцип не что иное, как выражение партийности литературы. Естественно, он также не был неожиданностью. Передовая советская литература всегда служила делу воспитания трудящихся в духе коммунистических идей. Однако в уставе Союза писателей принцип партийности литературы приобрел новое качество. В отличие от грубо вульгаризаторской линии напостовцев и рапповцев он был обращен ко всей советской художественной интеллигенции. Он явился проявлением высокого доверия со стороны нашей партии к широким слоям работников искусства. Он оказался тем решающим фактором, который содействовал окончательному морально-политическому единению творческой интеллигенции в стране.

Дальше в уставе Союза писателей указывалось еще на одну особенность этого метода, а именно, что «социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей и жанров» (там же). Эта особенность творческого метода советской литературы в таком широком диапазоне не осознавалась ни одним из литературных течений 20-х годов.

Лэфовцы в своих творческих платформах отвергали виды и жанры большого искусства и ратовали за агитационно-массовые формы, способные оперативно выполнять социальный заказ. А. Воронский и его «Перевал», наоборот, недооценивали агитационное искусство, которое, по их мнению, «больше хочет, чем видит».

Конструктивисты в связи со своим формалистическим заумным «принципом грузификации» стремились поломать все традиционные стили и жанры художественного творчества и создать новые виды поэзии «в плане локальной семантики», но из этого ничего путного не получилось, и все замечательное, что оставили поэты-конструктивисты Э. Багрицкий, И. Сельвинский, В. Луговской и Вера Инбер, было создано вопреки теориям конструктивизма, в формах традиционной поэзии. Рапшовцы, начиная с 1927 года, увлеклись жанром «психологического романа» и не брали в расчет сатирические и публицистические жанры, а также романтические и фантастические формы искусства. Литфронт, в противовес «психологическому роману», выдвинул боевые жанры — сатиру и публицистику. И только большие деятели культуры А. В. Луначарский и А. М. Горький видели ограниченность требований каждой литературной группы и поддерживали все подлинно художественное в любых жанрах и видах искусства.



Далеко позади себя я оставил гордые попытки управлять своим творчеством, как механизмом. Но я хорошо изучил, при каких условиях мне удаются прочные вещи: только при условии цельности своей личности.

И вот это узнавание и оберегание условий бытия цельной личности стало моим поведением в отношении творчества. Я не управляю творчеством, как механизмом, но я веду себя так, чтобы выходили у меня прочные вещи: мое искусство слова стало мне как поведение.

Художник своей творческой властью преобразует жизнь так, что в ней нет как будто ни судьбы, ни экономической необходимости, ни долга, ни скуки. Каждый под влиянием искусства поднимает голову повыше, разделяя с автором чувство победителя: в этом и состоит мораль искусства и его полезность.

Наша партия во всех своих выступлениях по вопросам художественного творчества всегда указывала, начиная со статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», на необходимость создания условий для свободного развития всех видов, жанров и форм подлинно партийного искусства. В начале 30-х годов эти положения партии разделялись абсолютным большинством советских писателей, из каких бы групп они ни вышли. Это поняли и рапповцы, что наглядно продемонстрировала в своих решениях ленинградская конференция пролетарских писателей в мае 1930 года, хотя отдельные представители «руководящего ядра» РАПП еще отстаивали так называемую теорию «двух струй».

Союз советских писателей организационно, юридически поставил всех советских художников в положение равноправных деятелей социалистической культуры. Одновременно с этим социалистический реализм идейно и творчески-духовно объединил разрозненные, но подготовленные к этому отряды художников и теоретиков искусства. Это была огромная победа нашей партии, нашего государства, всего советского общества на идеологическом фронте.

*Доктор филологических наук
С. И. ШЕШУКОВ*

Художник — это тот, кто душу свою вкладывает в творчество небывалого.

Слова мудрости, как осенние листья, падают без всяких усилий.

Чувство родины в моем опыте есть основа творчества.

Никогда не поздно посадить деревце: пусть плоды не себе достанутся, но радость жизни начинается с раскрытием первой почки посаженного растения.

Создание книги похоже на посев семян: много хлопот, чтобы посеять, а дальше все само делается. В семенах — урожай от погоды, а в словах — от народа.

Да и в самом творчестве есть время забот, отвечающее посеву, и есть время, когда свои заботы надо отбросить и предоставить посеянному вырастать самому. Пусть все вырастает по плану, как задумал сеятель, но пусть не вмешивается автор туда, где все само делается благодаря силам природы.

Вот в этом-то, может быть, и заключается поведение автора и его управление, чтобы уметь вовремя отойти от задуманного и предоставить самый рост силам природы.