

**ВСЕСОЮЗНОЕ ЛЕКЦИОННОЕ БЮРО  
ПРИ МИНИСТЕРСТВЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ СССР**

---

---

**А. А. ИСБАХ**

**СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА  
И  
СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА  
ЗАПАДА**

**СТЕНОГРАММА ПУБЛИЧНОЙ ЛЕКЦИИ,  
прочитанной 14 марта 1947 года  
в Лекционном зале в Москве**



**ИЗДАТЕЛЬСТВО „ПРАВДА“**

---

---

**МОСКВА**

**1947 г.**

А. А. ИСБАХ

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА  
И  
СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА  
ЗАПАДА

Стенограмма публичной лекции,  
прочитанной 14 марта 1947 года  
в Лекционном зале в Москве



Мировое значение русской классической литературы, в особенности литературы XIX века, в известной мере освещено в работах как наших, так и зарубежных писателей и литературоведов.

Ещё В. И. Ленин в книге «Что делать?» (1902 год) предлагал подумать «о том всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература»<sup>1</sup>. «Значение русской литературы, — писал А. М. Горький, — признано миром, изумлённым её красотой и силой». Говоря о месте русской литературы в процессе развития мировой литературы, Горький писал в 1908 году: «В истории развития литературы европейской наша юная литература представляет собой феномен изумительный; я не преувеличу правды, сказав, что ни одна из литератур Запада не возникала к жизни с такой силой и быстротой, в таком мощном ослепительном блеске таланта. Никто в Европе не создавал столь крупных, всем миром признанных книг, никто не творил столь дивных красот, при таких неописуемо тяжких условиях. Это незыблемо устанавливается путём сравнения истории западных литератур с историей нашей; нигде на протяжении неполных ста лет не появлялось столь яркого созвездия великих имён, как в России, и нигде не было такого обилия писателей-мучеников, как у нас».

Эти слова Горького особенно значительны потому, что именно он, Горький, стоял на рубеже русской классической литературы и литературы советской, именно он, Горький, в своём творчестве воплотил и то лучшее, что было в русской классической литературе, и то, что определяло пути развития советской литературы. Русская литература влияла на писателей Запада своим демократическим духом, своими освободительными мотивами. В центре внимания русской классической литературы стояли прежде всего идея долга и служения человека общественным интересам, борьба за освобождение человека от эксплуатации, борьба с политическим бесправием русского гражданина, протест против гнёта и насилия самодержавного государства.

Русская литература советского периода отразила в себе новый этап в развитии человеческого общества. Тема положительного героя, борющегося и утверждающего новый мир, во многом определяет понятие социалистического реализма, основоположником которого был Горький.

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Соч., т. IV, стр. 381.

## Литература, утверждающая человеческое достоинство

Выступая на Парижской Мирной конференции с агрессивной речью о границах «великой Италии», представитель Италии Бономи заявил, что эти границы определялись ещё Данте. В ответ ему тов. А. Я. Вышинский заметил: «Я не думаю, что по этому поводу можно найти что-нибудь у поэта Данте, на которого сослался Бономи, но у поэта д'Аннунцио, известного своими бредовыми фашистскими «идеями», можно безусловно найти что-либо подходящее. Я порекомендовал бы Бономи обращаться за воодушевлением скорее к д'Аннунцио, чем к Данте»<sup>1</sup>. Эти слова тов. Вышинского чрезвычайно симптоматичны. Они имеют непосредственное отношение и к вопросу о современном состоянии буржуазной культуры, развивающейся под знаком д'Аннунцио и ему подобных.

«В какую бы внешне красивую форму ни было облечено творчество модных современных буржуазных западноевропейских и американских литераторов, а также кинорежиссёров и театральных режиссёров, — указывал в своём докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград» тов. А. А. Жданов, — всё равно им не спасти и не поднять своей буржуазной культуры, ибо моральная основа у неё гнилая и тлетворная, ибо эта культура поставлена на службу частнокапиталистической собственности, на службу эгоистическим, корыстным интересам буржуазной верхушки общества»<sup>2</sup>.

В этих условиях особенно велика роль советской литературы, которая отражает «строй более высокий, чем любой буржуазно-демократический строй, культуру во много раз более высокую, чем буржуазная культура».

«Империалисты, их идейные прислужники, их литераторы и журналисты, их политики и дипломаты, — говорит тов. Жданов, — всячески стараются оклеветать нашу страну, представить её в неправильном свете, оклеветать социализм. В этих условиях задача советской литературы заключается не только в том, чтобы отвечать ударом на удары против всей этой гнусной клеветы и нападок на нашу советскую культуру, на социализм, но и смело бичевать и нападать на буржуазную культуру, находящуюся в состоянии маразма и растрепанности». Именно наша, советская литература, подчеркнул далее тов. Жданов, «имеет право на то, чтобы учить других новой общечеловеческой морали»<sup>3</sup>.

Основные черты советской литературы — её искренность и правдивость, её высокая идейность и партийность, её народность — определяют характер лучших книг советских писателей, определяют весь путь советской литературы — от Горького до наших дней.

---

<sup>1</sup> «Известия» от 6 сентября 1946 года.

<sup>2</sup> Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград», стр. 35. Госполитиздат, 1946.

<sup>3</sup> Там же, стр. 35, 36.

Это понимают представители наиболее радикальной, наиболее прогрессивной мысли Западной Европы и Америки. В своей рецензии на французские переводы сборника В. Гроссмана «Сталинград» и повестей К. Симонова («Дни и ночи») и Б. Горбатова («Непокорённые») парижский журнал «Марсельеза» писал: «Современные русские романы открывают нам новое искусство жизни, действительности, лишь бледное отражение которых знают наши общества, покрывшиеся плесенью истории».

Французский исследователь Жан Шлонберже противопоставляет декадентской, нигилистической литературе Запада, литературе, изображающей человека как нечто жалкое и низменное, литературе, разрушающей цельный образ человека, — русскую литературу, её способность к утверждению положительных ценностей и человеческого достоинства.

Мечту о литературе, утверждающей человеческое достоинство и высоко поднимающей образ положительного героя, героя-борца, мы находим в исследованиях наиболее прогрессивных литераторов Запада. И эта мечта неизменно связывается у них с литературой советского народа. Пожалуй, наиболее ярко об этом говорит английский писатель и критик Ральф Фокс, биограф Ленина, историк 1905 года и Октябрьской революции, один из лучших друзей Советского Союза на Западе, героически погибший на боевом посту, в борьбе за свободу и независимость испанского народа. В своей книге «Роман и народ» Ральф Фокс поднимает вопрос о судьбах мировой литературы. Он пишет: «В романах великой эпохи XIX столетия наиболее часто встречающийся герой — это молодой человек, вступающий в конфликт с обществом и в конце концов разочаровываемый им и побеждаемый им... Какого же рода людей должны мы сейчас описывать в своих книгах?.. Новый реализм, который нам предстоит создать, должен начать с того, чем буржуазный реализм кончил. Он должен показать человека не только критикующим или находящимся в состоянии безнадёжной войны с обществом, к которому он не может приспособиться как личность, но человека в действии, занятого изменением условий своей жизни, овладевающего жизнью, человека, чей путь гармонирует с развитием истории, способного стать господином своей собственной судьбы...» На долю нового реализма, писал Фокс, выпадает задача, «от которой отвернулись романисты буржуазии, задача создать, с помощью творческого воображения, типичного человека, героя нашего времени, и таким путём стать, по выражению Сталина, «инженером человеческих душ».

Ральф Фокс ставил перед искусством задачу утверждения человеческой личности в противовес разложению человеческой личности, изображаемому Прустом, Джойсом и их последователями. Истинный революционный писатель, писал он, «выполняет партийную задачу своим творчеством, создавая новую литературу, свободную от анархистского индивидуализма буржуазии эпохи её упадка...»

Говоря о задачах прогрессивной литературы XX века, Ральф Фокс не раз обращается к советской литературе и, прежде всего, к творчеству Горького. «Сейчас появляется всё больше и больше писателей, — пишет Фокс, — которые видят единственную свою надежду в том пути, который нам впервые был указан Максимом Горьким».

### Горький — глашатай нового мира

Горький оказал влияние на развитие мировой литературы не только как писатель, связанный с лучшими традициями русской классики, но и как писатель, стоящий у истоков развития новой, социалистической литературы. Его творчество ознаменовало новый этап в развитии всей мировой литературы.

Гуманизм Горького включал в себя активную ненависть к миру эксплуататоров. Гуманизму жалости он противопоставлял гуманизм правды, которая всегда выше жалости. Несмотря на то, что Горький сурово показывал жестокую правду окружавшей его действительности, вера в человека, в будущее никогда не покидала его.

Первые произведения Горького появились в то время, когда в европейской литературе царили представители декаданса. В Бельгии и Франции пользовалось успехом творчество Метерлинка. Метерлинк написал пьесу «Слепые», пьесу, проникнутую философией рока, фатума, судьбы. Несколько слепых людей, символизирующих всё человечество, запуталось в огромном, непроходимом лесу и не может найти выхода из этого леса. Человечество, говорил Метерлинк, обречено. Горький же показал, что человечество может выйти из непроходимого леса,—его Данко пламенным сердцем освещает людям дорогу.

Горький много думал о судьбах мировой литературы. С особой резкостью вскрывал он элементы распада буржуазной культуры.

Ещё на заре своей литературной деятельности, в 1896 году, Горький выступил в «Самарской газете» со статьёй «Поль Верлен и декаденты», дающей резкую и острую оценку французского декаданса, в частности творчества Поля Верлена. Горький глубоко анализирует в статье процессы, происходящие в мировой культуре. Он пишет о том, что в Европе конца XIX века стало душно, создавалась атмосфера, способствующая развитию таких позорных дел, как дело Дрейфуса. Пытаясь глубоко проникнуть в развитие процессов европейской действительности, Горький пишет о том, как, задыхаясь в душной атмосфере морального оскудения, многие чуткие люди искали выхода «из этого общества торжествующих свиней, узких, тупых, пошлых, не признающих иного закона, кроме инстинкта жизни, и иного права, кроме права сильного». Горький пишет о том, как, гибли в этой среде многие прекрасные художники Франции, как погиб Мопассан, как утонули в омуте католицизма и мистики Бурже и Гюисманс. Горький пишет о «мрачных, ядовитых, звучащих холодным отчаянием» стихах Шар-

ля Бодлера, о декадентской лирике Поля Верлена. Горький отмечает и талантливость Верлена, и глубокую искренность многих его стихов, но с особой чёткостью показывает, что поэзия Верлена была поэзией для немногих, для избранных, поэзией изломанных фраз, туманных образов, поэзией вечной неудовлетворённой тоски, поэзией, одной из главных героинь которой была смерть. Говоря об эстетике символизма, о его творческой практике, Горький с особой резкостью отмечает пессимизм и бесперспективность символистской поэзии. Поэтам декаданса недоступно «наслаждение в бою». Они не хотят и не умеют бороться за человека.

Так, уже в своей ранней статье, Горький осуждает бескрайний скепсис и пессимизм литературы эпохи декаданса, пессимизм, являвшийся для Горького выражением внутренней немощи буржуазной культуры, её неспособности указать истинный путь человечеству.

Чрезвычайно характерно, что к этим высказываниям Горького о западноевропейском декадансе присоединялись наиболее прогрессивные писатели Запада. В том же плане писал Фокс, об этом же говорил Анри Барбюс.

В известной статье «С кем вы, «мастера культуры»?», обращённой ко всем литераторам мира, Горький приводит показательные примеры распада буржуазной науки и культуры. Говоря о пессимистических книгах Шпенглера и его последователей, Горький устанавливает, что разум буржуазии обессилен, обанкротился, буржуазия пытается запретить науке свободу исследования. Обрушиваясь на всяческих утешителей, Горький с жестоким сарказмом цитирует книгу Поля Валери «Обозрение современности», книгу, в которой французский поэт-академик предостерегает от увлечения историей Франции, той самой историей революций, которой некогда Франция гордилась. Горький с большой остротой говорит о том, что утешители всех рангов мечтают только о покое, мечтают остановить поступательный ход истории. Литература и искусство мельчают. «...Музыку классиков заменяет джаз, а Стендаля, Бальзака, Диккенса, Флобера — различные Уоллеса, люди, которые умеют рассказывать о том, как полицейский сыщик, охраняя собственность крупных грабителей и организаторов массовых убийств, ловит маленьких воров и убийц».

С кем же будете вы? — спрашивает Горький всех мастеров культуры, — с реакцией или с прогрессом? Это был вопрос, на который так или иначе должны были ответить литераторы мира.

Законченную характеристику путей и судеб мировой литературы, как бы обобщающую всё, что писал Горький на эти темы, мы находим в его докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей. Говоря об интеллектуальном обнищании буржуазии, отравляющей весь мир трупным ядом своего гниения, Горький заявлял: «Причиной интеллектуального обнищания всегда служит уклонение от познания основного смысла явлений действитель-



ности, — бегство от жизни вследствие страха перед нею или вследствие социального равнодушия, вызванного пошлейшим и отвратительным анархизмом капиталистического государства».

Характеризуя развитие реализма в мировой литературе, Горький выделяет реализм «блудных детей» буржуазии, реализм критический, обличающий пороки общества, говорящий о тяжёлом положении личности в тисках семейных традиций, религиозных догматов, правовых норм. Однако Горький не раз писал о том, что при всей своей прогрессивной роли и этот реализм лучших литераторов Запада ограничен. Почти все наиболее честные и талантливые писатели Европы и Америки, единодушно порицая условия жизни капиталистического государства, прекрасно видят, как буржуазная действительность мучает и уродует человека. Они защищают право личности на свободу, но, «увлечённые рыцарским делом защиты личности, всегда немного рисуясь благородством своим, они не замечают, что личность, к сожалению, выучилась страдать и жаловаться гораздо лучше и делает это с бóльшей охотой, чем она учится борьбе против условий, вызывающих её страдания, её жалобы».

Горький всегда больше всего симпатизировал тем литераторам, своим современникам, в которых был жив дух мятежа, которые указывали людям путь вперёд, толкали их на этот путь и тем самым боролись с проповедниками успокоения и примирения с мерзостями буржуазной действительности. Он дал яркие характеристики своим друзьям в мировой литературе, которых высоко ценил и любил, — Ромэн Роллану, Джеку Лондону, Анри Барбюсу.

Уже на заре XX века книги Горького, переведённые во многих странах Европы, получили мировую известность. В. И. Ленин в 1901 году назвал Горького «европейски-знаменитым писателем». Виднейшие авторитеты западной литературы посвящали Горькому свои статьи. «Горький принадлежит не только России, но и всему миру», — отметил Анатоль Франс. Можно с уверенностью сказать, что нет ни одного прогрессивного писателя XX века на Западе, который не испытал бы влияние Горького.

Книги Горького возбудили особый интерес к социальным проблемам. Они явили западноевропейскому миру новых героев, героев, пришедших из народа, героев-мятежников, героев-борцов. Основные идеи творчества Горького — вера в народ, в народные силы, показ человека как творца своей судьбы — сразу привлекли внимание лучшей части европейских писателей. В произведениях Горького, писал один из критиков-социалистов, «не заключаются компромиссы и не замазываются социальные противоречия. Здесь реет «Буревестник», возвещающий о расцвете нового времени».

С особой любовью писал о Горьком Ромэн Роллан. Глубоко

удручённый шовинистическим поведением многих мастеров мировой культуры в годы первой мировой войны, он называл Горького одним из немногих, сохранивших нетронутыми разум и любовь к человечеству. «Максим Горький, — писал Роллан, — осмелился говорить в защиту преследуемых, в защиту народов, которым затыкали рот. Великий художник, долгое время живший жизнью несчастных, униженных жертв и париев общества, никогда не отрекался от них. Достигнув славы, он оборачивается к ним и освещает ярким лучом своего искусства все тайники ночи, где прячутся нищета и социальная несправедливость. Его благородная душа на опыте узнала страдания. Она не закрывает глаза на страдания других... Через бои и траншеи, через окровавленную Европу, мы протягиваем ему руку!»

Горький оказал большое влияние на творчество Ромэн Роллана. «Братство, которое единит меня с Горьким, — писал Роллан в 1931 году, — тем более знаменательно, что мы пришли друг к другу с противоположных точек горизонта. Но замечательно то, что, работая каждый по-своему, мы в конце наших усилий встретились и узнали, что мы товарищи и союзники. Менее счастливый, чем он, я должен был тщетно искать в течение тридцати лет народ, чтобы в нём пустить свои корни. Этот народ я не мог найти на Западе. Но я простёр свои корни под самой Европой, чтобы приобщиться к плодотворным пластам русского народа, к огромной жизни, проснувшейся в глубинах СССР, и в конце этой подземной работы мои корни встретились с корнями Горького, и там они братски переплелись».

Особое место в высказываниях западноевропейских писателей о Горьком занимает проблема взаимоотношений между отдельной личностью и коллективом. Об этом ярко писал Анри Барбюс: «Что касается социального значения его творчества, то пример Горького учит интеллигента, как нужно реагировать на общественную драму. Он вскрыл логическую необходимость и неизбежность победы силы социальной над силами индивидуализма... Не изменяя ни своему человеческому долгу, ни своим профессиональным обязанностям, художник не может не включить в свою творческую работу план общественного прогресса, который в наши дни воплощается в форме прогресса социалистического... Горький — великий светоч, открывающий новые пути всему миру».

Образ Горького воспринимается лучшими писателями XX века как образ певца революции, глашатая нового мира. «Подобно Данте, — писал Роллан, — Горький вышел из ада. Но он ушёл оттуда не один. Он увёл за собой, он спас своих товарищей по страданию. Горький был первым высочайшим из мировых художников слова, расчищавших путь для пролетарской революции, отдавших ей все свои силы... Ни один великий писатель не играл более высокой роли».

## Маяковский и Запад

Говоря о значении советской литературы и её влиянии на литературу Запада, мы должны рядом с Горьким поставить Владимира Маяковского — поэта, в творчестве которого особенно большое место заняла тема человеческого достоинства, тема советского патриотизма.

Утверждение силы и самобытности русского искусства занимает особое место в творчестве Маяковского. Он гордится искусством своей страны. Это чувство особенно крепнет у Маяковского после Октябрьской революции. Со всё возрастающей силой поэт говорит о значении советской культуры и советского искусства в борьбе двух миров. Искусство своего народа Маяковский решительно противопоставляет дряблему искусству умирающего Запада и с негодованием говорит о тех литераторах и художниках, которые, забывая о значении и роли своей культуры, рабски преклоняются перед культурой Западной Европы и Америки.

Воюя с декадансом во всех его проявлениях, Маяковский ещё до революции объявил решительную борьбу всевозможным разновидностям западноевропейского футуризма. Он решительно отрицал какую бы то ни было преемственность между русским и итальянским футуризмом. Резкую критику вождя итальянского футуризма Маринетти мы встречаем в высказываниях Маяковского в самые различные периоды творчества поэта.

После революции борьба Маяковского с западноевропейским футуризмом приобретает наиболее острый и решительный характер. Творчество Маяковского поднимается на новую ступень, приобретает новое, социалистическое качество.

Тема борьбы двух миров во всём — в жизни, в быту, в литературе, в искусстве — занимает важнейшее место в послереволюционном творчестве Маяковского.

В разговоре с известным американским писателем Майклом Голдом Маяковский, подтверждая свои основные позиции, заявил: «Никакой позы, никаких пустых фраз, никакой красоты, никакой тоски по прошлому, никакого мистицизма! Мы, русские, покончили с выжатыми лимонами и обглоданными куриными костями крошечного мира либерально-мистической интеллигенции... Искусство застывает, когда оно респектабельно и изяшно. Оно должно выбраться из забытых бархатом комнат и разукрашенных студий и вступить в тесный контакт с жизнью».

В стихотворении «Нашему юношеству» Маяковский протестует против этой «красивости» декадентского искусства Западной Европы:

«И я  
Париж люблю сверх мер  
(красивы бульвары ночью!).  
Ну, мало ли что —  
Бодлер,

Маллармэ  
и эдакое прочее!  
Но нам ли,  
шагавшим в огне и воде  
годами,  
борьбой прожжёнными,  
растить  
на смену себе  
бульвардые  
французистыми пижонами!»

Он всегда ясно видел изнанку капиталистической культуры. Достижения европейской техники не могли закрыть для поэта глубокие противоречия капиталистического Запада, ведущие к разложению западноевропейской культуры.

Противопоставление двух миров — мира возникающего социализма и мира дряхлеющего, но всё ещё цепкого капиталистического Запада — проходит через все заграничные стихи и очерки Маяковского. Эта тема встаёт, например, в известном стихотворении «Верлен и Сезан», написанном Маяковским после первого посещения Парижа. Проходя по европейским салонам, Маяковский с особенной резкостью обрушивается на манерность, внешнюю красоту этого деградирующего искусства. Он прекрасно замечает то, что роднит декадентское искусство Запада с русским декадансом, против которого он боролся всю жизнь. В стихотворении «Версаль», описывая свою экскурсию по дворцу, он иронически замечает:

«Смотрю на жизнь —  
ах, как не нова!  
Красивость —  
аж дух выматывает!  
Как будто  
влип  
в акварель Бенуа,  
к каким-то  
стишкам Ахматовой».

Маяковский объехал многие города Европы и острым ланцетом своей критической мысли вскрыл, что представляло собою декадентское, упадочное, формалистическое искусство Запада. Очерки Маяковского о западноевропейском искусстве показывают причины обеднения западноевропейского искусства XX века. И во всех своих высказываниях Маяковский говорит о чистоте и силе советской идеологии, советского молодого, рождающегося искусства, противопоставляя их распадающейся культуре Запада.

Почему мизерно западноевропейское искусство? — спрашивает Маяковский и приходит к выводу, что современные формальные искания на Западе встречают несоответствие социальной обстановки, они не оплодотворены настоящей высокой идеей. Отсюда,

говорит он, трагедия западного искусства и переход гегемонии в этой области к Москве.

С особой силой обрушивается Маяковский на французских декадентов, возглавляемых Полем Валери. И это глубоко симптоматично. Поэт революции Владимир Маяковский, стоящий на одном полюсе мировой поэзии, выступает против поэта декаданса Поля Валери, стоящего на другом полюсе, утверждающего «искусство для искусства», утверждающего необходимость для поэта уйти в своё собственное «я», необходимость создания своего, обособленного от действительности поэтического мирка.

Маяковский вскрывает ложность всяких разговоров о надклассовой, бескорыстной, «чистой» поэзии. Говоря о том, к чему пришёл крайний формализм в искусстве, Маяковский намечает две возможности для западноевропейского искусства: или приложить добытые результаты к удовлетворению потребностей европейского вкуса, вкуса буржуазии, целиком продаться буржуазии, или обратиться к подлинному, высокоидейному искусству, развивающемуся в Советской России.

Заканчивая свои очерки о французском искусстве, Маяковский с гордостью пишет: «А пока, при всей нашей технической мастеровой отсталости, мы, работники искусства Советской России, являемся водителями мирового искусства, носителями авангардных идей...»

Призывы Маяковского к народному, высокоидейному искусству, к искусству-оружию оказали огромное воздействие на всю прогрессивную литературу Запада.

Известный французский поэт Луи Арагон, в прошлом один из крупнейших представителей сюрреализма, говорил, обращаясь к конгрессу американских писателей, что встреча с Маяковским была той минутой, которая изменила всю его жизнь: «Поэт, который сумел очутиться на гребне революционной волны, этот поэт должен был оказаться связью между миром и мною. Это было первое звено цепи, которую я приемлю и показываю всем сегодня, цепи, соединившей меня снова с внешним миром. Некоторые философы научили меня отрицать её. Поэт Владимир Маяковский научил меня, что надо обращаться к миллионам людей, к тем, которые хотят переделать этот мир».

И Арагон порывает с сюрреализмом, становится борцом за реалистическое искусство, искусство, насыщенное самыми высокими идеями современности, становится агитатором и пропагандистом нового мира. Этому новому миру он решает отдать, как Маяковский, «всю свою звонкую силу поэта». Под сильнейшим воздействием поэзии Маяковского он пишет поэму «Красный фронт», посвящённую Советскому Союзу. В своей поэме Арагон не только утверждает новый мир, но и резко полемизирует с эстетам, которые не поймут его, которые отвергнут его, которые «сочтут не поэзией это», которые, «жалая о лилиях и пальмовом мыле, от меня отвернут туманные лбы».

Арагон уходит от сюрреализма не один. За ним идут Пьер Юник, Жорж Садуль и другие. Через несколько лет, уже в годы войны, к нему присоединяется один из крупнейших поэтов Франции — Поль Элюар.

На Международном конгрессе писателей в защиту культуры (1935 год) Арагон пламенно восклицал: «Нужно, чтобы поэты сумели во всём порвать с мёртвым грузом приятной им фантазматической. Я ставлю им здесь в пример Маяковского... Я требую возврата к реальности, и таков урок, данный Маяковским, вся поэзия которого исходит из реальных условий революции, — Маяковским, сражавшимся со вшами, невежеством и туберкулёзом, Маяковским—агитатором, горланом, вожаком...». «Нам нечего скрывать, — заключил свою речь Луи Арагон, — ...мы с радостью принимаем лозунг советской литературы: социалистический реализм...»

В годы второй мировой войны, Арагон, уйдя в подполье, объединил вокруг себя всё лучшее, что было во французской литературе. Его стихи, написанные в годы борьбы с немецкими оккупантами, напечатанные в партизанских журналах и отдельных сборниках, подписанные и фамилией Арагона и многочисленными псевдонимами, — лучшие образцы французской революционной поэзии. В этих стихах мы ощущаем и веяние французского эпоса, и пафос Гюго, и мощный дух Маяковского. Недаром Морис Торез назвал Луи Арагона «поэтом Родины». Стихи Арагона глубоко оптимистичны, они зовут к борьбе.

Маяковский нашёл путь к сердцам лучших прогрессивных поэтов мира. Арагон во Франции, немецкие поэты-антифашисты Иоганнес Бехер и Эрих Вайнерт, поляк Пшибось, англичанин Джек Линдсей, китаец Тянь-Цзень, болгарин Гео Милев, негритянский поэт Ленгстон Хьюз и многие другие в той или иной мере ощутили на себе влияние великого советского поэта.

Английский поэт Джек Линдсей, говоря о международной значимости творчества Маяковского, сравнивает его с классическими поэтами древней Греции. «Какие черты роднят Маяковского с этими поэтами? — пишет он. — Прежде всего, полное слияние в его творчестве социального и личного: самые его интимные, глубоко лирические строки одновременно воссоздают социальную реальность окружающего мира. Нет пропасти, через которую нужно было бы перекидывать мост, нет окольного пути, на который нужно было бы вступить, — слияние это органическое». По мнению Линдсея, Маяковский «стоит в одном ряду с Гомером, Шекспиром, Гёте... Его творчество является поворотным пунктом в истории поэзии, классическим отражением целой великой эпохи». Несомненно, что влияние Маяковского отразилось на поэзии Линдсея. В то время как в годы второй мировой войны такие поэты Англии, как Оден и Спендер, ушли от боевой социальной тематики к темам безнадежности, отчаяния, а иногда и к мистике, Линдсей остался близок массам. Его перу принадлежит поэма «Дьепп», одно из луч-

ших произведений английской поэзии военных лет, поэма, говорящая о стремлении Линдсея следовать традициям политической поэзии Маяковского.

Поэзия Маяковского была боевым оружием в годы борьбы испанского народа за свою свободу. В Валенсии, Уэске, Мадриде выходили фронтовые листовки с переводами стихов Маяковского.

Большое влияние оказал Маяковский на китайскую революционную поэзию. Совсем недавно известный китайский писатель Мао Дунь, посетивший Советский Союз, рассказал о том, как переводились в военные годы стихи Маяковского на китайский язык. Молодой китайский поэт Тянь-Цзень из провинции Анхуэй, один из поэтов героической 8-й Народной армии, писал боевые марши, целиком пронизанные настроениями и ритмами поэзии Маяковского.

Значительно влияние Маяковского в славянских странах. Известный болгарский писатель Людмил Стоянов рассказывает о влиянии Маяковского на болгарского поэта-футуриста и эстета Гео Милева, впоследствии убеждённого и страстного революционера, погибшего в борьбе с болгарской реакцией. Гео Милев называл Маяковского «трубачом большевистской России». Уже в первых своих переводах Маяковского («150.000.000» и др.) он стремился отразить социальную силу и политическую направленность поэзии Маяковского, указавшей многим молодым поэтам Болгарии новый творческий путь.

В годы второй мировой войны слово Маяковского вдохновляло миллионы людей на решительный бой с фашизмом. «Как живой с живыми», разговаривал Маяковский с воинами Советской страны. Влияние его горячего, вдохновенного слова ощущалось в эти годы и в стихах лучших антифашистских поэтов Европы и Америки.

### **Всемирное значение советской литературы**

Книги современных советских писателей огромными тиражами издаются за рубежами нашей страны. Большой популярностью пользуются книги Шолохова, Симонова, Алексея Толстого, Эренбурга, Горбатова, Ильфа и Петрова, Катаева, В. Гроссмана, Веры Инбер, Бека и др.

Образы советской литературы получили мировое значение. Основные герои советской литературы, начиная с самых её истоков, стали весьма популярными у читателей Западной Европы и Америки.

Роман Д. Фурманова «Чапаев», например, переведён на десятки языков мира. Образы героев этой книги — и самого Чапаева и Клычкова (Фурманова) — сыграли большую роль в целом ряде этапов борьбы против реакции. Один из знаменитых батальонов испанской армии, боровшейся с фашизмом, батальон имени Чапаева, состоял из бойцов 21 национальности. Книга Фурманова была в этом батальоне своеобразной библией. Марш батальона, написан-

ный на 21 языке, заканчивался словами: «Мы все сыны Чапаева, мы бьёмся против Гитлера и Франко. Вперёд, в атаку, штурмовой батальон!». Такова была огромная, вдохновляющая роль образа героя, созданного нашей советской литературой.

Образ положительного героя советской литературы, утверждающего социалистический гуманизм, героя, о котором мечтал Ральф Фокс, несомненно, привлекал и привлекает лучших литераторов Запада. Самая постановка темы героя в советской литературе в корне отличается от постановки той же темы в современной западно-европейской литературе.

С большим интересом была воспринята на Западе книга Н. Островского «Как закалялась сталь». Очень высоко ценил книгу Островского Ромэн Роллан. В образе Павла Корчагина Роллан видел победу жизни над смертью, видел горьковскую тему человека-победителя.

В реакционной литературе Запада образ Павла Корчагина был невозможен. Об этом любопытно писал французский критик коммунист Жорж Садуль, сопоставляя роман Островского «Как закалялась сталь» с одним из романов Сомерсета Могема. «Английский писатель Сомерсет Могем, — говорит Садуль, — казалось бы, поставил в своём романе такую же любопытную психологическую проблему, как Николай Островский. В романе фигурирует красивый, образованный и притом богатый человек, сломавший себе позвоночник. Что должен делать этот человек? Ведь по ходу романа явствует, что на всю жизнь он остаётся калекой. Сомерсет Могем дал недвусмысленный ответ на этот вопрос: долг такого человека — немедленно кончить жизнь самоубийством. Герой романа так и поступает».

Звериной морали и этике капиталистического мира Садуль противопоставляет этику социалистического мира, прекрасное выражение которой он видит в романе Островского. Здесь, как и во всей советской литературе, утверждается герой, победивший смерть. «Никогда ещё не было написано книги, подобной роману Островского... — пишет Садуль. — Это эпопея о новом человеке, рождённом бурей...»

Особенно велика на Западе популярность романа Шолохова «Тихий Дон». Критик Самуэль Силлен пишет о «Тихом Доне», что этот роман является монументальным литературным трудом, «чья красота, широта и сила изображения должны быть прославлены всюду, где любят хорошую литературу. Роман Шолохова — страстное превозношение художником той веры в свободную и красивую жизнь, которая объединила народы его страны в нерушимое единство социализма». Именно этот роман, по мнению критика, является примером осуществления на практике основных положений социалистического реализма. Известный американский писатель и критик Малькольм Коули называет «Тихий Дон» величайшим из всех романов, написанных о русской революции. Кри-



тик пишет, что у Шолохова есть «чувство народа, что довольно редко встречается в литературе какой-либо другой страны, кроме России». Сравнивая «Тихий Дон» с романом Толстого «Война и мир», критик заключает, что если «Война и мир» является вершиной прогрессивного искусства XIX века, то роман Шолохова показывает новые горизонты жизни, открывшиеся в современную нам эпоху. В своей известной статье «Новая «Война и мир» американский литератор Стэнли Эдгар Хеймен пишет: «Самым сильным претендентом на новую «Войну и мир» является, по-видимому, Михаил Шолохов. Его «Тихий Дон» из всей современной литературы ближе всего к «Войне и миру», и теоретические предпосылки у него имеются в большей степени, чем у кого-либо другого».

Очень велико внимание, уделённое роману Шолохова в литературе славянских народов. Польский журнал «Кузница» писал, что роман Шолохова — произведение, которое не только возвещает, но сознательно и последовательно осуществляет постулаты реализма. Подобные же отзывы мы находим в западноевропейской и американской прессе о романах Фадеева, Горбатова, В. Гроссмана, А. Толстого, Симонова и др.

Известный американский литературовед профессор Баура в своём письме в Иностранную комиссию Союза советских писателей признал, что роман Симонова «Дни и ночи» «прекрасно отразил героический творческий русский дух».

Французская газета «Ле нувель литерер», характеризуя «Непокорённых» Горбатова, пишет: «В этом произведении каждая страница, каждая строчка кричит о подлинной правде. Борис Горбатов показывает, что представляло собой сопротивление на Украине... Мы желаем... чтобы французы, которые помнят Аск и Орадур, прочитали эти пылающие страницы, где они увидят, как гордый народ не сдался, несмотря на пытки, на провокацию, на голод».

Тема «непокорённых», тема героев, побеждающих смерть, возникающая на различных этапах развития советской литературы, — это величественная тема, которую западноевропейская литература XX века не смогла разрешить. Герои Фурманова, Павел Корчагин, Николая Островского, командарм Рябинин в повести «Ночь полководца» Г. Березко, герои «Молодой гвардии» Фадеева, «люди с чистой совестью» Вершигоры, капитан Мересьев из «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого, Зоя в поэме Маргариты Алигер — всё это образы горьковских героев-победителей. Подобная постановка темы чужда западноевропейской литературе. Когда английский писатель лётчик Ричард Хилери, судьба которого была отчасти похожа на судьбу капитана Мересьева, написал о себе книгу «Последний враг», эпиграфом к ней он поставил строчки Верлена:

«Я был вне родины, закона, не был смелым,  
И всё же почему-то мне

Хотелось смерти на войне,  
Но смерть меня не захотела».

Тема обречённости, философия фатализма, чуждая советской литературе, пронизывает даже наиболее интересные книги современной западной литературы. Образы «непокорённых» в западно-европейской литературе часто показываются как образы страдальцев. В отличие от героев советской литературы, которые утверждают жизнь, даже умирая, это одинокие люди, трагически умирающие во имя самой жертвы, оторванные от народа. Так, например, роман французского писателя Ромэна Гари «Европейское воспитание» — роман о польских партизанах, роман, в котором значительное место занимает тема Сталинграда, тема борьбы Красной Армии, — всё же пропитан фаталистической философией автора, философией обречённости. В конце книги младший лейтенант Твардовский кладёт на муравьиный тропу книгу «Европейское воспитание», книгу о борьбе. Муравьи, не обращая внимания на препятствие, бегут дальше. Муравьи «упорно несут свои бессмысленные веточки. Нужно совсем иное, чем эта книга, чтобы заставить их свернуть со своего пути, пути, по которому до них следовали миллионы других муравьёв. Сколько тысячелетий уже трудится и сколько ещё тысячелетий придётся трудиться этой бессмысленной, трагической и неутомимой породе! Сколько новых соборов они построят, чтобы обожать бога, давшего им такие слабые бёдра и такую тяжёлую ношу! К чему бороться, молиться, надеяться и верить? Мир, где страдают и умирают люди, — это тот же мир, где страдают и умирают муравьи: жестокий и непонятный, где ценно одно: нести всё дальше и дальше бессмысленную соломинку, в поте лица своего, ценою слёз и крови, никогда не останавливаясь, чтобы передохнуть или чтобы спросить, зачем...» Сквозь ткань романа пробивается старая фаталистическая концепция обречённости.

Тема одиночества и обречённости встаёт даже в тех романах французских писателей, авторы которых, несомненно, сочувствуют партизанскому движению, сочувствуют своим «непокорённым». Французский писатель Серж Груссар посвящает свой роман «Сумерки живых» памяти Рене Груссара, лейтенанта войск сопротивления, расстрелянного нацистами 27 августа 1944 года. В своём посвящении Груссар пишет: «Я посвящаю этот роман для того, чтобы забвение подождало немного». Мысль о том, что придёт забвение о людях, которые боролись, что уйдут в небытие героические подвиги и всё вернётся к старой «ярмарке на площади», беспокоит многих французских писателей. В романе Груссара, романе, несомненно, талантливом, речь идёт о борьбе против немецких захватчиков, о героях сопротивления. Автор с большой убедительностью показывает, как истязали немецкие фашисты своих пленников, показывает несломленную силу духа, которая подымала героя романа Пьера и его друзей над истязателями. Однако в

центре романа не глубокая социальная тема борьбы, а личная, психологическая тема взаимоотношений между Пьером и его женой. Автор ярко и сильно обличает в своей книге предателей-коллаборационистов. Однако образы людей сопротивления показаны Груссаром туманно и неопределённо; неясно, во имя какой Франции борются эти люди. Автор показывает величие духа отдельных людей, но они выступают в книге без связи с коллективом, без связи с массами. Той силы народа, силы, которая поддерживает «непокорённых», которая звучит в каждой строке книг Фадеева, Горбатова, Вершигоры, в книге Груссара мы не найдём.

Ещё более явственно этот разрыв между героями и народом чувствуется в книге Роже Вайяна «Забавная игра». Вайян показывает первый период сопротивления. В центре книги подпольная организация, ведущая борьбу с фашизмом. Книга, несомненно, проникнута симпатией к подпольщикам. Однако и здесь, ещё в большей степени, чем у Груссара, видна оторванность подпольной организации от народа. Коммунисты показаны поверхностно, искажённо. Главный герой, один из главарей организации, «Марат», напоминает героя авантюристического романа. Это скорее образ анархиста-индивидуалиста, циничного представителя богемы, чем истинного борца-революционера. Роже Вайян в ещё меньшей степени, чем Груссар, сумел показать подлинных «непокорённых» — партизан и их вождей. А ведь они были во Франции, и они не чувствовали одиночества. Даже умирая, они ощущали свою кровную, органическую связь с народом,

Об этом рассказывают книги Арагона, Элюара, Муссиака, книга Андре Шамсона «Кладёзь чудес». Ценность книги Шамсона в том, что она показывает настоящих «непокорённых», которые готовят день возмездия, героев из народа, рабочих. С другой стороны, Шамсон с ненавистью обличает французских предателей, стяжателей и накопителей, помогавших Гитлеру в борьбе против их собственного народа.

Но подобных книг, к сожалению, во французской литературе немного.

Ещё меньше таких книг в литературе англо-саксонских стран. Даже те из них, которые посвящены теме освобождения стран, оккупированных фашизмом, представляют это освобождение в кривом зеркале. Такова, например, книга американского писателя Джона Херси «Колокол для Адано». В этой книге автор показывает вступление американских войск на итальянскую территорию, освобождение итальянцев от фашизма. Херси хочет показать, как после прихода американцев изменяется к лучшему жизнь в Италии, долгие годы мучившейся под фашистским сапогом. Однако вся книга написана в тоне какого-то официального умиления перед американскими освободителями. Главный герой романа, майор американской службы итальянец Виктор Джапполо, изображён слащаво и иконообразно. Автор не сумел или не захотел показать

всей глубины социальных противоречий в Италии. Не показана в книге и борьба итальянских антифашистов, образы итальянцев вообще нарисованы в книге схематично и поверхностно. Искажение истинного положения в Италии и истинной роли американцев становится особенно ясным, если сравнить книгу Джона Херси с новеллами молодого английского писателя австралийца Джемса Олдриджа. В новеллах об Италии Олдридж убедительно рассказывает о том, как «освободители» не нашли общего языка с итальянскими антифашистами, как они покровительствовали явным фашиствующим элементам.

Даже в книгах писателей, настроенных, несомненно, прогрессивно, в книгах писателей-антифашистов, тема об истинных героях войны с фашизмом не находит должного разрешения. Так, в большом романе Генриха Манна «Лидице», написанном в годы войны и посвящённом борьбе чехословацких «непокорённых», в частности убийству гаулейтера Чехословакии Гейдриха, мы встречаем большие противоречия. Там, где Генрих Манн обличает фашистов, он резок и непримирим. Он находит те же краски, что и в своём романе «Вернопопданный». Там же, где он показывает людей, борющихся с фашизмом, автор уводит читателя в дебри своего старого, сложного экспрессионистского стиля с расщеплением психологии, с темой раздвоения личности и т. д.

Нельзя не отметить также того, что некоторые произведения западноевропейских писателей, посвящённые столь важной теме, как тема сопротивления, сознательно её дискредитируют, снижают образы партизан, приписывают им философию антигуманистическую и реакционную, которая никак не могла быть свойственна движению сопротивления.

Ярким примером является пьеса французского писателя Жан-Поль Сартра «Смерть без погребения».

Жан-Поль Сартр, «модный» французский философ, весьма эклектически сочетающий в своей философии идеи Гуссерля и Бергсона, Киркегора и Гейдеггера, написал несколько книг, проникнутых явными антигуманистическими идеями. Человек, с точки зрения Сартра, обанкротился. Проповедуя внутреннюю свободу человека, Сартр в то же время подчёркивает тему отвращения к человеку, тему «ада», который возникает от общения людей. Эту философию мы находим и в книге «Тошнота», и в пьесе «За закрытыми дверями», и во многих других его произведениях. Сартр отрицает роль сознания и чувств, как мотивов, побуждающих человека к определённому образу поведения. Человек выступает в философии Сартра изолированным от других людей. Его деятельность безнадежна и бесперспективна. В пьесе «Смерть без погребения» Сартр обращается к теме сопротивления. Он показывает группу партизан, схваченных немцами и подвергнутых всевозможным пыткам. И вместо того, чтобы показать истинный героизм духа партизан, не сломленных пытками, Сартр занимается «психологизмом». Его герои мучают друг друга всевозможными подозрениями-

ми. Один из партизан убивает подростка, который не может вынести пыток и способен выдать своих товарищей. Сартр сознательно дискредитирует своих героев. В тюрьму приводят вожака партизанской группы Жана. Он схвачен случайно. Немцы не знают о том, кто он, и собираются его освободить. Показывая взаимоотношения Жана и других заключённых, их споры и разногласия, Сартр измельчает духовный мир своих партизан. «Я чувствую себя виноватым перед вами, — говорит Жан. — Но то, что они (немцы) сделали с вами, я и сам могу сделать с собой. Это доступно всем». Только что вернувшаяся с допроса, измученная Люси отвечает Жану: «Это не то, не то! Ты можешь переломать себе кости, ты можешь выпарапать себе глаза, но ведь это ты сделаешь сам, сам накладываешь на себя муки, а мы жертвы тяжёлого насилия, жертвы других людей». И Жан отвечает ей: «Да, ты права. Я не могу быть вместе с вами, я одинок. Я останусь один, я уйду в тень, забудьте о моём существовании...»

Вместо больших и важных тем борьбы, борьбы за народ — темы одиночества и смерти. Так дискредитируется в изложении Сартра тема сопротивления. Образы Сартра-художника становятся извращёнными от одного прикосновения пера Сартра-философа.

Но Сартр в своей философии не одинок. Подобную же философию, связанную с разрывом между человеком и коллективом, с предельным индивидуализмом декаданса, мы встречаем в высказываниях другого французского писателя, всегда любившего показывать героя, поднимающегося над массами, — в высказываниях Андре Мальро. Недавно, выступая с большим докладом в Сорбонне, Андре Мальро заявил: «Церковь не имеет никакого значения, потому что в этой области имеют значение только святые. Армия не имеет никакого значения, потому что имеют значение только герои. И глубоко безразлично для кого-либо из вас, студентов, быть ли ему коммунистом или антикоммунистом, либералом или кем бы то ни было, ибо единственная настоящая проблема стоит над этим делением и состоит в том, чтобы знать, в какой форме мы можем воссоздать человека...»

Мальро выступает против массы. «В настоящее время, — восклицал он, — человека гложут массы, как его прежде глодал индивидуум». Подобную ненависть к массе мы уже слышали в выступлениях реакционера Андре Бретона. На позициях развенчания человека, ненависти к человеку, развенчания борьбы стоят сейчас писатели самых различных оттенков реакционной философии и литературы — от Сартра до представителя самой извращённой, низкопробной литературы в мире, американца Генри Миллера. В романе «Тропик Рака», вышедшем в 1942 году, Миллер писал: «Я верю и надеюсь, что в ближайшем столетии вся человеческая цивилизация будет стёрта с лица земли...». «А что защищать, — спрашивал Миллер, — родной дом, родителей, жену, детей? Я не дал бы вырвать себе ногтя ни за одну из этих вещей».

Этой теме отвращения к человеку противостоит прогрессивная литература Запада. Сартрам и Миллерам противостоят Арагон, Элюар, Шамсон, Кассу, Муссинак и другие во Франции, Джемс Олдридж, Линдсей в Англии, Хоуард Фест в Америке. Несомненно, что лучшие писатели мира в борьбе с реакцией находят настоящую помощь в советской литературе, литературе народной, литературе высочайшего оптимизма, литературе жизни, литературе, которая показывает человека в связи со своим народом, показывает величие разума, воли и чувств, показывает человека-творца, борющегося и созидającego. Героические образы советской литературы вдохновляют передовых писателей Запада.

Однако враждебная нам пресса Запада резко выступает против основных идей советской литературы. Основной темой для полемики является идейная направленность советской литературы. Многие литераторы Запада, выступая против советской литературы, прежде всего имеют в виду её политическое звучание.

Английский писатель Филипп Тойнби в журнале «Нью стейтсмен энд нейшн» в статье о романе Алексея Толстого «Хождение по мукам» упрекает писателя в том, что он «создал интересный, проникнутый симпатией труд о России 1914—1919 годов, в то время как он мог написать произведение искусства». Тема искусства сознательно противопоставляется жизни, политике. «Нужно спасти литературу от проникновения в неё политики», — писал Тойнби в другой своей статье.

Подобные же утверждения встречаем мы в статьях Джона Лемана, Стивена Спендера и других в журналах «Нью райтинг» и «Хорайзн». Эти утверждения в особенности усилились в последнее время, после исторических решений ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства.

Теория «искусства для искусства», пропагандирующая апсли-тичность и отвлечённость искусства, ещё процветает и в английской, и в американской, и во французской литературе.

Задачи советской литературы, самой идейной литературы в мире, являются задачами наступательного характера. Каждая новая книга советского писателя — это оружие в борьбе с распадающимся искусством Запада. Наши друзья на Западе, которые высоко ценят советскую литературу и испытывают в своём творчестве влияние её идей, особенно хорошо сознают значение боевого слова советских писателей в их борьбе. Это ощущает Луи Арагон, неустанно выступающий против французской реакционной эстетики, против Сартра и Мальро. Это ощущает американец Хоуард Фест, написавший недавно интересную программную статью «Реализм и советский роман». В этой статье Фест пишет об упадке современной американской литературы, о препятствиях, встающих на пути честного писателя-реалиста, о том, что для американской литературы характерен «уход к той или иной форме эскепистской литературы, к роману с тайной, роману о голо-

ворезе, к длинным историческим романам, к беспочвенному, инфантильному антигуманизму...»

С надеждой Фест смотрит на советскую литературу. «Противоположностью такого бегства от действительности,—пишет Фест,—являются советские романы... Советский герой верит в жизнь, в борьбу. Он может победить своих врагов».

Говоря об изображении советского человека в книгах Эренбурга, В. Гроссмана, Симонова и других, Фест заключает: «Мы, живущие в путаном и противоречивом обществе, дошли до такой точки, когда мы отказываемся принять действительность в терминах иных, чем термины путаницы, беспорядка. Мы так долго считали безнадежность неотъемлемой принадлежностью романа, что сами стали требовать безнадежности как некоей литературной приправы». В противовес этой теме безнадежности Фест выдвигает советский роман: «У русского писателя есть философия в лице диалектического материализма. Он считает, что поступки людей мотивированы силами, и верит, что человек может придать этим силам ту или иную форму. Он верит в надежду скорее, чем в безнадежность, и в направленность скорее, чем в путаницу. И в основном он верит в человечество. Таким образом, он может создать героев, чтобы бороться в рамках гуманизма и из бесконечного богатства и сложности жизни извлечь те основные и подлинные факторы, которые помогут человеку понять свой мир и двинуть его вперед».

Так Хоуард Фест, говоря о всемирном значении советской литературы, как бы продолжает сказанное на эту тему лучшими представителями западноевропейской интеллигенции — и Ральфом Фоксом, и Анри Барбюсом, и Луи Арагоном.

Сто с лишним лет тому назад великий русский критик В. Г. Белинский в своих «Мыслях и заметках о русской литературе» писал: «В будущем мы, кроме победоносного русского меча, положим на весы европейской жизни ещё и русскую мысль... Необходимо, чтобы национальный поэт имел великое историческое значение не для одного только своего отечества, но чтобы его явление имело всемирно-историческое значение. Такие поэты могут являться только у народов, призванных играть в судьбах человечества всемирно-историческую роль, т. е. своею национальной жизнью иметь влияние на ход и развитие всего человечества».

Мечты великого критика ныне воплощаются в нашей советской литературе.

---

## ПЛАН ЛЕКЦИИ

	Стр.
Литература, утверждающая человеческое достоинство . . . . .	4
Горький — глашатай нового мира . . . . .	6
Маяковский и Запад . . . . .	10
Всемирное значение советской литературы . . . . .	14

Редактор — А. М. Лейтес.

---

А 04141.                      Тираж — 65 000 экз.                      Заказ № 974.

---

Типография газеты «Правда» имени Сталина. Москва, ул. «Правды», 24





**Цена 60 коп.**