

72-1  
З О А П П  
ЗАПРЕДИЗДАТ

BC

ЗАПАДНЫЙ ОБЛАСТНОЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ  
КАБИНЕТ УДАРНИКА

СМОЛЕНСК, Б. СОВЕТСКАЯ, 40/1

32-17

272-1

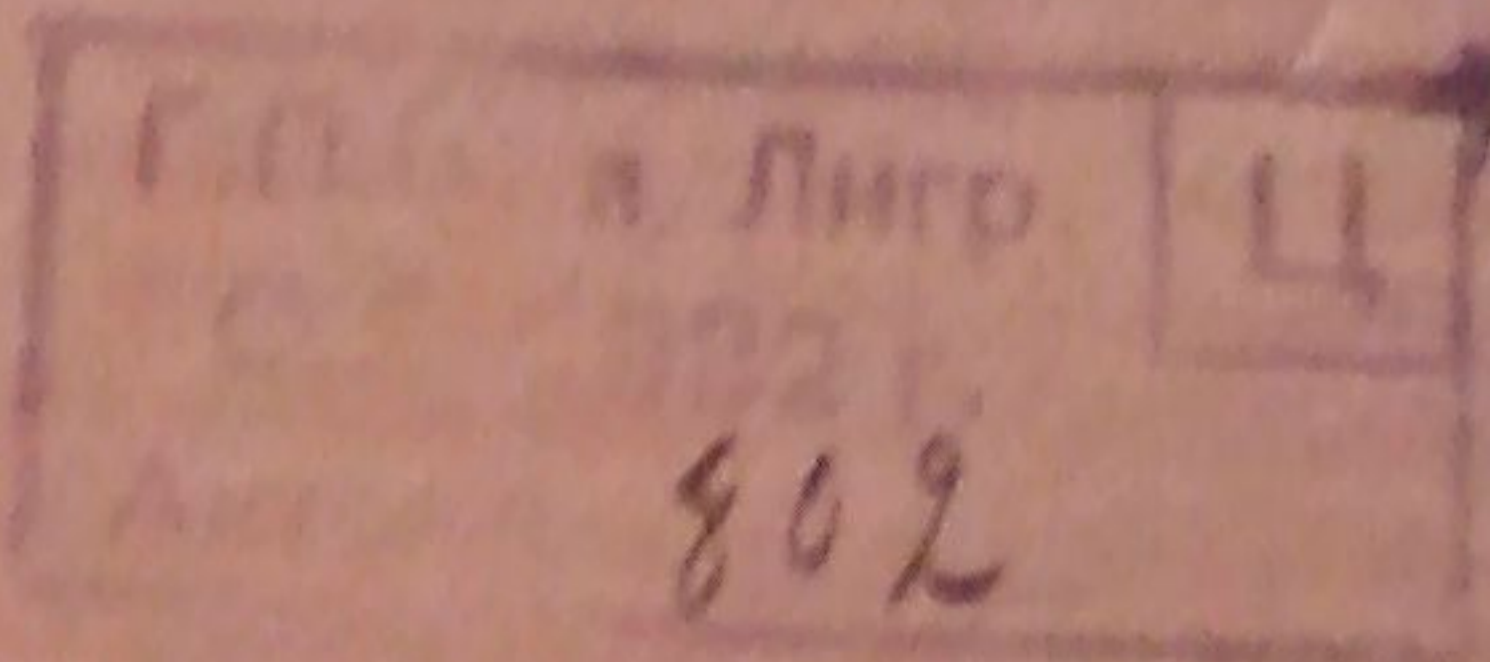
# ЗАОЧНЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ КУРСЫ ЗОАПП



ЗАПАДНОЕ ОБЛАСТНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО, СМОЛЕНСК

1931

157  
38



А. МАКЕДОНОВ

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД ПРОЛЕТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛЕКЦИЯ ПЕРВАЯ

Индекс № 2228

ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Что такое литература. Классовые задачи пролетарского писателя. Мироздание и метод. Партийность литературы. Материалистическая диалектика, диалектико-материалистический художественный метод. Что такое образ. Связь образа и идеи. Различные методы у различных классов. Основная особенность пролетарского художественного метода.

Историческая задача пролетарской литературы—завоевание гегемонии (преобладания)—может быть разрешена только при условии овладения ею самыми высокими позициями художественного творчества, создания более высоких художественных ценностей, чем создавала литература других классов. Перед пролетарской литературой стоит задача—не только завоевать творческую гегемонию (гегемония литературно-политическая и теоретическая в узком смысле этих понятий ей уже завоевана) в советской литературе, но и догнать и перегнать величайших классиков прошлого, с другой стороны, успехи социалистического строительства, развертывание культурной революции, повышая возможности пролетарского литературного движения, в то же время повышают требования по отношению к нему. Наша пролетарская литература уже стала мощ-



ным орудием классовой борьбы пролетариата, орудием воспитания масс, борьбы с буржуазией и ее идеологами, ее влияниями. Но успехи пролетарской литературы еще отстают от роста социалистического строительства.

Вступление в период социализма, новый этап культурной революции требуют от нашей литературы под'ема на высшую ступень, развернутой большевизации ее, повышения ее качества, как идеологического оружия партии.

Одним из решающих условий является овладение и разработка творческого метода пролетарской литературы.

Вопросы творческого метода являются, пожалуй, наиболее сложными и наименее разработанными в литературном движении. И эти вопросы являются чрезвычайно актуальными для нашей работы. Призыв ударников в литературу, перестройка пролетарского литдвижения усиливает эту актуальность. Нельзя стать пролетарским писателем, сколько-нибудь достойным своего класса, задач социалистического строительства, не усвоив глубоко опыт пролетарской литературы в области творческого метода, не работая углубленно самому в этом направлении.

Задача настоящего курса—предварительное ознакомление с вопросами художественного метода, общая постановка проблем метода. Целый ряд важных моментов здесь не может быть освещен, в частности почти не будут освещены все вопросы, непосредственно касающиеся работы над художественной формой, хотя, конечно, те общие установки метода, которые будут изложены, явятся ведущими и для этой работы. И, кроме работы непосредственно над усвоением курса, необходима общая работа над своим творчеством и над творчеством других писателей по изучению и разработке вопросов художественного метода, исходя из позиций марксизма-ленинизма, из позиций партии.

Литература есть одна из форм, видов общественного сознания, общественных идеологий. Литературное произведение так же, как и речь какого-нибудь докладчика, статья политического работника, исследование какого-нибудь ученого,—содержит в себе общественные мысли и чувства людей. В классовом обществе эти мысли и чувства всегда имеют определенное классовое происхождение и служат орудием классовой борьбы. Стихи Д. Бедного, разоблачающие поповские проделки, имеют то же содержание, что и статьи и речи антирелигиозника, безбожника и так же, как они, служат интересам пролетариата в борьбе с религиозным обманом масс. Точно так же обстоит дело и со всей художественной литературой. Как бы иногда ни казалось то или другое стихотворение, роман или рассказ далеким от классовой борьбы, они всегда определяются интересами этой борьбы<sup>1</sup>. Пролетарский писатель защищает в своих художественных произведениях интересы своего класса, идеи большевизма, дело большевизма.

<sup>1</sup> Подробнее см. об этом курсы проф. П. М. Соболева и т. Б. Левского.



с. 12

Но в то же время литература отличается от других идеологий, — скажем, от политэкономии, от истории, от науки вообще или, скажем, от газетных статей. Это отличие заключается в том, что те же мысли и чувства литература выражает в особой, так называемой образной форме.

Пролетарский писатель — это прежде всего пролетарский революционер, работающий на своеобразном, очень сложном, очень ответственном участке идеологического фронта. Поэтому пролетарский писатель должен быть, во-первых, повседневно включен во всю революционную практику своего класса. Он должен принимать активное участие во всей политической и хозяйственной жизни страны и работать под руководством партии. И, само собой разумеется, он должен быть искренне и безусловно предан нашему делу — делу строительства социализма.

Во-вторых, пролетарский писатель должен быть передовым идеологом, мыслителем своего класса. Он не должен плестись в хвосте масс, ибо его произведения должны воспитывать массы, вести их вперед. Пролетарский писатель должен непрерывно и упорно бороться за высокий теоретический и политический уровень своих произведений, должен глубоко разбираться в общественных отношениях, глубоко усвоить и применять марксизм-ленинизм. Недавняя речь т. Постышева о теоретической учебе имеет крупнейшее значение и для пролетарского писателя. Но в то же время он не должен впадать в дешевую „ученость“, ибо искусство, как говорил Ленин, „должно быть понятно миллионам“.

В-третьих, пролетарский писатель должен всю свою работу ставить в связь с задачами ленинской, культурной революции. Писатель — это активный боец культурного фронта. Задачи социалистической переделки человека, овладения техникой должны стоять в центре работы пролетарского писателя. Пролетарский писатель должен быть тесно связан с смежными отрядами культурной революции: кино, театром, библиотекой, клубной работой. Особенно важна тут повседневная работа писателя с рабочим и колхозным читателем. Писатель должен критически переработать культурное наследство прошлого, использовать его для строительства пролетарской культуры.

В-четвертых, пролетарский писатель должен работать в массовой литературной организации, проводящей линию партии, в РАПП (Российской ассоциации пролетарских писателей).

Все эти задачи упираются в одну основную задачу: овладение пролетарским мировоззрением на основе принципов большевистской партийности. Мировоззрением называется система наших представлений, наших отношений к действительности, в современном обществе всегда классово обусловленных и направленных. Партия, как авангард класса, определяет своими установками мировоззрение пролетарского писателя. Пролетарская литература должна быть партийной литературой. Пролетарским мировоззрением является марксизм-ленинизм, диа-



лектический материализм. Пролетарское мировоззрение неотделимо от известного метода мышления, т. е. определенного подхода к действительности, определенного пути ее познания. Пролетарским методом мышления является материалистическая диалектика.

Сущность материалистической диалектики заключается, во-первых, в том, что она признает мир существующим объективно, независимо от нашего сознания. Наше сознание, наши мысли и т. д. порождаются определенным развитием, изменением, воздействием материальной, вне нас существующей действительности. Например, эксплуатация пролетария капиталистом порождает в пролетарии сознание необходимости бороться с капитализмом.

Во-вторых, материалистическая диалектика рассматривает все явления действительности в их развитии, изменении, которые являются всегда противоречивым развитием. Например, если методом материалистической диалектики рассматривать, анализировать капиталистическое общество, то необходимо показать: откуда это общество возникло и куда это общество идет, развивается и, далее, каковы те внутренние противоречия (противоречия между общественным производством и частным присвоением, противоречия между капиталистами и рабочим классом), которые, зарождаясь внутри самого этого общества, составляя его сущность, приводят его к гибели и к социалистической революции, к созданию нового общественного строя.

В-третьих, материалистическая диалектика, исходя из этих предпосылок, рассматривает человека, как часть материального мира, активно воздействующую на него, работающую, борющуюся. Поэтому все наши мысли и чувства определяются нашей практикой, — классовой практикой — и проверяются ею.

Так, теоретические положения Ленина о союзе рабочего класса и крестьянства выросли на основе конкретной практики классовой борьбы в России, практики пролетариата, вождем которого был Ленин, и проверены опытом миллионов трудящихся масс.

Материалистическая диалектика является основным принципом, путем нашего познания действительности и практического воздействия на нее. Поэтому материалистическая диалектика должна проникать все отрасли, все виды работы пролетариата. И наука (история, физика, политэкономия и т. д.), и искусство (живопись, театр, литература и т. д.), и политика — все должно быть пропитано материалистической диалектикой. Диалектика есть главное оружие нашей борьбы на всех участках идеологического фронта — она партийна.

Будучи нашей теорией познания, материалистическая диалектика отражает в то же время объективную диалектику, законы развития самой действительности. Материалистическая диалектика дает истинную, наиболее правильную картину действительности<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Подробнее см. о диалектике — курс т. Попова.



Очевидно, что творчество пролетарского писателя тоже должно быть пропитано пролетарским мировоззрением, методом мышления пролетарского художника должна быть материалистическая диалектика.

Но литература есть, как я сказал, особый вид идеологии. Поэтому для того, чтобы применить в ней пролетарское мировоззрение, необходимо понять и овладеть этой особой формой мышления, — образной формой. Применением материалистической диалектики в искусстве в образной форме и будет творческий метод пролетарской литературы, — диалектико-материалистический художественный метод. Как бы ты ни был предан делу пролетариата, как бы ты ни хорошо знал марксистско-ленинскую теорию, — ты не сможешь выразить свою классовую установку правильно в литературном произведении, если ты не овладеешь диалектико-материалистическим художественным методом.

В чем сущность специфики (особенности) искусства? Возьмем общеизвестное стихотворение-песню Д. Бедного „Проводы“ („Как родная меня мать провожала“ и т. д.). Какова основная мысль этого стихотворения? Оно показывает, как в годы гражданской войны передовые крестьяне добровольно шли защищать советскую власть, при чем они перевоспитывали, переубеждали отсталую, косную часть крестьянства. Д. Бедный доказывает своим стихотворением правильность линии партии и советской власти. Он доказывает словами и делами героя — Ваньки необходимость защищать советскую власть и необходимость изжить несознательное отношение к ней.

Является ли эта мысль стихотворения какой-то особенностью художественного произведения? Нет, конечно. Те же самые мысли в то время — да и сейчас — доказывали тысячи докладчиков, тысячи статей и т. д. Но Д. Бедный в отличие от докладчика дал живую наглядную картину „Проводов“. Он изображает самую сцену этих проводов, самого Ваньку, его речь, его родных и т. д. так, как будто мы непосредственно это видим, слышим, чувствуем. На самом деле, конечно, это только видимость непосредственности, лишь чувственно наглядная форма той мысли, которую выражает Д. Бедный в своем стихотворении. Картина проводов, конечно, выдуманная, специально подобранная соответственно классовой установке Д. Бедного. Но в то время как для докладчика совершенно не требуется эта чувственная наглядность, для поэта — в данном случае Д. Бедного — она необходима. Ибо именно благодаря ей он и дает художественный образ. В форме этого образа картины „Проводов“ он и выражает свою мысль.

При этом если вдуматься в дело глубже, то мы обнаружим следующее важное обстоятельство: Д. Бедный выводит в своем стихотворении только одного Ваньку, одни проводы, как бы один конкретный случай. Но этот Ванька был характерен для тысяч таких Ванек, которые шли в Красную армию. Следовательно,



образ Ваньки является определенным художественным обобщением, в котором проявляется общая мысль стихотворения.

Художественный образ всегда есть такое обобщение, но в форме как бы одного отдельного случая. Художественный образ в этом смысле конкретен. Если мы возьмем, например, ленинскую статью о кооперации, то увидим, что она, несмотря на то, что она не является художественным произведением, еще более конкретна. Ленинский кооперативный план чрезвычайно глубокий, конкретный план, охватывающий опыт тысяч отдельных крестьян, тысяч предприятий. Поэтому и ленинская статья тоже является единством общего положения, общей мысли, отражающей общие пути развития действительности и отдельных конкретных случаев, входящих в это развитие. Но это единство выражено в ленинской статье в форме общих положений.

Ленинский кооперативный план вполне подходит, скажем, к деревне Сидоровке, строящей социализм через кооперацию и коллективизацию. Безусловно, гениальная ленинская мысль обобщила опыт тысяч таких Сидоронок. Но в статье Ленина ничего о конкретной Сидоровке, находящейся, скажем, в бывшем Орловском уезде, не говорится. Ленин ведет речь сразу о тысячах Сидоронок. Он говорит о данной конкретной Сидоровке в форме общих рассуждений о тысячах Сидоронок сразу. А если бы писатель написал произведение о кооперации, то он поступил бы по-иному. Он изобразил бы именно какую-нибудь одну Сидоровку (в большинстве случаев, конечно, выдуманную), в которой и обобщил бы весь опыт тысяч Сидоронок по кооперативному строительству. Он выразил бы ту же конкретную, диалектическую мысль Ленина, но в форме одного конкретного случая, в той или иной мере чувственно наглядной, по видимости непосредственной.

Каждое обобщение, каждая мысль обобщает, выражает тысячи отдельных случаев. Под понятие „ударник“ подходят тысячи отдельных „ударников“. Диалектическая мысль, которая берет „ударника“ в его развитии, в его связи с другими явлениями, охватывает огромный опыт ударничества и породившей его классовой борьбы. И самое развертывание такой мысли порождает конкретные ее применения. Но в то время, как автор статей об ударничестве, каким бы он ни был диалектиком, всегда ведет речь о многих ударниках сразу, лишь в качестве примера приводя иногда отдельных ударников, художник, показывающий ударника, должен в наглядной картине одного ударника выразить те же мысли.

Конечно, иногда и оратор, ученый и т. д. применяет частично художественные образы, методы искусства, но основа все-таки остается другая.

Итак, писатель выражает свои мысли в живых, художественных образах. А под образом мы понимаем чувственно-наглядную<sup>1</sup>

<sup>1</sup> При чем, конечно, у разных писателей эта чувственная видимость бывает в разной степени и разного типа и иногда крайне далека от того, что мы непосредственно наблюдаем в действительности!



форму, в которой художник выражает свою мысль. Эта чувственно-наглядная форма обычно имеет как бы характер отдельного конкретного случая, в которой художник дает общую картину действия мысли, в особенности в мысли диалектической, но, в то время как ученый и т. п. выражает его в форме общих рассуждений, писатель выражает это единство в форме отдельного, частного случая. Такова особенность искусства.

Несмотря на некоторую трудность вопроса, эту особенность искусства необходимо твердо себе усвоить.

Очень часты случаи, когда начинающий писатель просто перелагает в стихи какую-нибудь передовицу из газеты или вообще общие рассуждения. Вот, например, восьмистишие:

Кулаков мы раскулачим,  
Бедняков в колхоз зовем.  
Все село переименуем,  
Жизнью новой заживем.  
У стола четыре ножки,  
У доханки только три,  
Обожди, кулак, немножко,  
К нам в колхозы жить не прись.

Не говоря уже о корявой, с точки зрения политической, формулировке последних двух строк (автор предлагает кулаку только немножко обождать, не „переться“ в колхоз), что собственно имеется в этом стихотворении, кроме самого элементарного переложения самых общих наших лозунгов? Правда, автор пытается вкратить некоторые элементы художественного показа, сравнения („у стола четыре ножки“ и т. д.), но легко заметить, что они, что называется, притянуты за уши, а потому никакого художественного образа дать не могут. Поэтому стихотворение, конечно, совершенно не художественное по самой своей сути (не говоря уже о слабости техники стиха и т. д.). Между тем, у нас много начинающих писателей, которые пишут стихи в роде этого стихотворения. Очевидно, что они, только отказавшись от этого пути, могут стать писателями.

Но мало усвоить себе специфику искусства. Нам нужно не всякое художественное произведение, нам нужно — пролетарское художественное произведение. Вопрос заключается в том, как создать качественно высокое художественное произведение на основе метода материалистической диалектики.

Было бы совершенно неправильно думать, что правильные пролетарские мысли можно облекать в образы, заимствованные у других классов. Образ — это не одежда. Если милиционера оденешь в генеральский мундир, то это будет нелепо, но это не изменит существа самого милиционера. Но если ты попытаешься выразить наши идейные установки в образах, заимствованных у чужих классов, то ты опоганишь, извратишь свою идею, мысль.



Вот как попробовал писать один начинающий писатель на смерть Ленина:

Сня, Ильич, спи, мой прекрасный,  
Баюшки-баю,  
Тихо светит месяц красный  
В мавзолее твою.

Получилось почти издевательство над памятью Ленина, несмотря на то, что сам автор, вероятно, этого не хотел. Получилось это потому, что он механически перенес те художественные образы, которыми дворянский писатель Лермонтов изображал нежность матери к сыну, на изображение нежности рабочего класса по отношению к своему мертвому, но вечно живому вождю.

Образ и идея—неразрывное единство в художественном произведении.

Творческий метод—это и есть такое выражение материалистической диалектики в искусстве, которое раскрывает пролетарское мировоззрение в образной форме. Творческий метод определяется общим мировоззрением художника, его пролетарской, классовой сущностью и является необходимым и мощным орудием классовой борьбы силами литературы.

Каковы же особенности творческого метода пролет. литературы?

Вот пример, показывающий классовую направленность творческого метода и подводящий нас к пониманию отличия пролетарских, творческих установок от установок других классов:

Шопот, робкое дыхание,  
Треби соловья,  
Серебро и колыхание  
Сонного ручья.  
Свет ночной, ночные тени,  
Тени без конца.  
Ряд волшебных изменений  
Милого лица.  
В дымных тучках—пурпур, розы,  
Отблеск янтара.  
И лобзания, и слезы,  
И заря, заря!

Стихотворение это принадлежит крупному помещичьему поэту второй половины прошлого столетия Фету. Какова основная мысль стихотворения? На первый взгляд в нем не только нет никаких специально-помещичьих установок, но и вообще нет никаких определенных мыслей. Стихотворение представляет из себя весьма неясную, мимолетную картину предутренних любовных, повидимому, переживаний на фоне красивой природной обстановки. Однако, это стихотворение написано в обстановке ожесточенной классовой борьбы, в обстановке, когда дворянство, к которому принадлежал Фет, сходило со сцены, в обстановке падения крепостничества.



И, казалось бы, совершенно „нейтральной“, картинка Фета имеет определенный смысл. Установка Фета заключается в том, чтобы обойти, замазать те классовые противоречия, которые вели класс Фета к гибели; в том, чтобы противостать „отсутствию“ неприятным для Фета проявлением этих противоречий — отсутствию интимных человеческих переживаний. Каким переживанием? Переживанием усадебных, в идиллической усадебной обстановке. И Фет как бы говорил своим стихотворением: вот хотя бы и нежить помещичье благополучие, а посмотрите, как в нем красиво („трели соловья“ и пр.), какие красивые душевные переживания оно воспитывает („лобзанья“ и пр.), не то, что всякие там. И потому Фет активно борется за интересы своего класса, хотя на первый взгляд стремится уйти от всякой классовой борьбы. А в стихотворениях, „пели“ не о трелях соловья, а о тяжелом положении трудящихся масс, об ужасах крепостничества и т. д., то речь о всех тех вопросах, о которых Фет „благоразумно умалчивает“.

Таким образом, за нежным „робким дыханием“ скрывается вполне стопроцентная харя помещика-крепостника, под флагом „робкого дыхания“ активно борющегося за свои классовые интересы.

Каков же художественный метод Фета в этом стихотворении? Имеет ли он что-нибудь общее с материалистической диалектикой? Ясно, что нет. Фет не только не хочет вскрывать объективную материальную действительность в ее развитии, но наоборот, он прикрывает „дымкой“ нежных лирических переживаний неприятные для Фета противоречия действительности. Для метода Фета характерна именно эта установка на неясность и такую „задушевную“ интимность. Он не задается целью разрабатывать какую-нибудь глубокую идею. Он скрывает, замазывает свои помещичьи интересы — речь идет как будто о самых бесклассовых „общечеловечьих“ переживаниях. Он старается замкнуться в кругу узко-личных переживаний: любви, созерцания природы и т. д. Он старается дать застывшую, статичную, почти мимолетную вариацию этих переживаний. Весь тон стихотворения проникнут такой красотой, чувствительностью. И художественный образ, в котором выражаются все эти установочки, — строится на таких неясных „дымчатых“ деталях, подробностях. Ведь, с точки зрения Фета, все мысли, чувства независимы от определенных классовых материальных интересов.

Сравним теперь это стихотворение Фета с „Проводами“ Д. Бедного. Д. Бедный, конечно, мог бы тоже изобразить какую-нибудь нежную предутреннюю сцену на лоне природы, — например, прощание Арины с Ванькой. Но все это его интересует лишь во вторую очередь и совершенно по-иному. Установки метода Д. Бедного совершенно другие: прежде всего на решительное вскрытие классовых противоречий и их движения: Д. Бедный не только не старается дымкой любовных переживаний прикрыть противоречия



действительности, но наоборот—всячески их подчеркивает. Д. Бедный не замыкается в круг нарочито личных переживаний, хотя он тоже может, конечно, изображать личные переживания, а наоборот, берет широкие социальные вопросы. И самые личные переживания он изображает иначе. Его установка не на расплывчатость, а на четкость, конкретность, не на мимолетные картинки, а на показ большого общественно-процесса в его движении.

Наконец, Д. Бедный не только не скрывает своей классовой установки, а наоборот, сознательно подчеркивает ее.

Художественный метод Фета—орудие крепостнической реакции (стремление повернуть назад исторический процесс).

Художественный метод Д. Бедного—орудие пролетарской революции.

Основная особенность пролетарского художественного метода легко выясняется из этого примера. В то время, как Фет стремится уйти от действительности и исказить сущность действительности, Д. Бедный, наоборот, стремится возможно полно раскрыть классовые противоречия действительности.

Пролетариату нечего бояться этих противоречий, ибо он революционный класс, за которым будущее. Развитие классовых противоречий невыгодно для помещика, но выгодно пролетариату. Пролетариату незачем далее скрывать свои классовые интересы, так как пролетариат—это единственный класс в истории человечества, который строит бесклассовое, социалистическое общество. Поэтому пролетариат, борясь за свои классовые интересы, тем самым борется за интересы всего трудящегося человечества. Этим он отличается от всех классов прошлого общества, даже тогда, когда они были революционны.

И буржуазия была когда-то революционным классом. Но она, борясь с угнетением масс феодалами-помещиками, борясь у нас в России против крепостного права, против таких писателей, как Фет, в то же время сама была заинтересована в том, чтобы иметь возможность эксплуатировать пролетариат. Поэтому буржуазные художники никогда не могли показать жизнь действительно как она есть, не замазывая ничего. Они не могли поэтому и найти единственно правильный подход к действительности—материалистическую диалектику.

Только пролетариат может действительно последовательно материалистически подходить к действительности, т. е. исходить из объективной, материальной сущности, причины всех явлений. В частности, только пролетариат может действительно правильно изобразить все мысли и переживания людей, исходя из их классовых материальных интересов. Только пролетариат может последовательно, диалектически подходить к действительности, т. е. раскрывать движущие противоречия всех вещей. Например, буржуазный писатель охотно раскрывал противоречия между помещиком и крестьянином, но смазывал противоречия между капиталом и рабочим или неправильно представлял развитие этих противоречий.



Поэтому все художники предшествующих классов в той или иной мере искажали действительность, так или иначе обманывали других и самих себя.

Только пролетариат может дать действительно полную и правдивую картину мира. И именно поэтому пролетарский художник не скрывает, а сознательно развертывает свои классовые установки. Пролетариат строит бесклассовое общество путем ожесточенной классовой борьбы за свои классовые интересы.

Пролетарская литература есть партийная литература и именно поэтому она является наиболее объективной, правильной. Буржуазная литература тоже партийна, но ее партийность не позволяет ей правильно показывать действительность, и эта партийность обычно скрывается или не сознается самими буржуазными писателями.

Основная установка диалектико-материалистического художественного метода заключается в том, чтобы раскрыть действительность, как она есть, в ее противоречиях, в ее движении и через это выразить наиболее отчетливо, наиболее последовательно интересы пролетариата и партии. На основе объективного раскрытия действительности писатель дает свою партийную оценку, приговор явлениям действительности.

Например, пролетарский писатель должен оружием художественных образов бороться за линию партии в деревне, за коллективизацию и ликвидацию кулачества, как класса. Как он должен это делать? Он должен осуществлять эту свою установку путем художественного раскрытия классовых отношений в деревне, наиболее трезвого, полного, правильного; путем показа победы ведущего пролетарского, социалистического начала в борьбе с собственническим, кулацким; показа противоречивого пути крестьянина-середняка, идущего, под руководством пролетариата, опирающегося на бедноту, в колхоз. И чем глубже, правильней, конкретней вскрыет художник и выразит в живых образах этот процесс — тем больше его произведение будет пропитано большевистской страстью, тем больше оно будет служить делу пролетариата и — наоборот — большевистская целеустремленность и позволяет писателю глубоко, правильно раскрыть действительность. На этой основе пролетарский писатель сознательно подчеркивает свои классовые установки в деле коллективизации, дает свою партийную оценку происходящим в деревне явлениям, и наоборот.

Это и есть основная особенность пролетарского художественного метода, вытекающая из особенностей пролетариата, как класса, строящего бесклассовое общество путем ожесточенной, высоко-сознательной классовой борьбы за свои интересы.

---

## КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

- 1) В чем заключается сходство и отличие литературы от науки, политики и т. д.?
- 2) Каковы основные задачи пролетарского писателя?



1058  
504088  
3) Почему пролетарский писатель должен овладеть специфической искусством?

4) Что такое художественный образ? Покажите на примере стихотворения Д. Бедного „Проводы“ и стихотворения Безыменского „Партбилет“ сущность специфики искусства. Можно взять также пример из творчества начинающих.

5) Что такое диалектико-материалистический художественный метод?

6) Какова основная особенность творческого метода пролетарской литературы? Покажите на примере тех же „Проводов“ Д. Бедного.

#### ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ЧТЕНИЯ

Селивановский. — Творческие задачи пролетарской литературы, стр. 6—11, стр. 16—20.

О развертывании творческой дискуссии в РАПП, стр. 3—6.

Д. Бедный. — Проводы.

Безыменский. — Партбилет.

РЕДКОЛЛЕГИЯ: Б. Лепский, В. Смолин, П. Соболев, В. Харламов.

**СЛУШАЙТЕ:** по восьмым дням декады передачи Западного

Областного Литературного кабинета ударника.

Содержащие учебный, консультационный и литературно-художественный материал.

Передачи организуются Западным Радиоцентром.

сз ✓  
Ноябрь. Инд. Сл. У 5 — 51. ОГИЗ № 207. Тираж 1000 экз. 621×878 — 3/4

Запоблит № 1291.

Смоленск, гостип. им. Смирнова.

Зах. № 3398.