

ВВЕДЕНИЕ

Расцвет личности в советском обществе, рост и формирование в нем новых людей, воспитательное влияние художественной литературы, с такой целеустремленностью и глубиной подчеркнутые в материалах и решениях XXI съезда КПСС, в речи Н. С. Хрущева на III съезде писателей СССР,— все это настоятельно ставит перед нашей литературной наукой задачу углубленной разработки проблемы человеческого характера.

Постановка вопроса о типическом характере как важном (но не единственном) критерии художественности и вообще предпринятая в данном коллективном труде разработка проблемы характера своевременны и с точки зрения нынешнего состояния советской литературы.

При всех значительных успехах последних лет в нашей литературе еще мало подлинно сильных, творческих и ярких характеров, концентрированно, пластически воплощающих те замечательные человеческие качества, которые присущи советским людям.

В целом ряде произведений нет жизненных глубин, нет плодотворной почвы, где характеры могли бы пустить корни, и нет взлетов, которые приближали бы эти образы к идеалу. Не удивительно, что такие характеры оказываются неспособными выразить чувства и мысли людей нашего времени.

Между тем народ, обладающий колоссальным политическим опытом, вынесший на своих плечах титани-

ческую борьбу с фашизмом, строящий коммунизм и научившийся теоретически осмысливать свою общественную практику, народ, достойный преемник и продолжатель великой культуры прошлого,— такой народ не может не отличаться изобилием самобытных и красочных, многогранных и творческих, растущих и всесторонне развивающихся характеров.

Именно социалистический реализм является тем творческим методом, которому в наше время дано развивать традиции изображения мощных и богатых характеров, способных оказать могучее воспитательное влияние на людей, поднимать их к великим делам коммунизма.

В своей книге «Поэтический принцип» И. Бехер считает эпоху Возрождения тем периодом, который впервые ознаменовался «развитием личности в искусстве». Для модернизма же на рубеже XIX и XX веков характерно «растворение личности в ее художественном изображении». Этому И. Бехер с полным правом противопоставляет стремление передового, вдохновленного социалистическими идеалами искусства к «образу совершенного человека»¹.

Эстетика и теория литературы, находящаяся под модернистскими влияниями и апологетически пропагандирующая буржуазный индивидуализм, вместе с тем пытается оправдать неспособность и нежелание модернизма создать глубокий и цельный образ человека. В этом отношении можно сослаться на вышедшую не так давно книгу Р. Бринкманна «Действительность и иллюзия». Здесь, с одной стороны, субъект как подлинный фокус модернистского искусства противопоставляется объективной действительности: «...то, что XIX век понимал под действительностью, является теперь лишь поводом для воссоздания подлинной «действительности», как мы ее теперь понимаем, то есть того, что пережито, испытано, познано субъектом... Действительность как более или менее «объективная» фактичность, существующая вне субъекта, разоблачена как поверхностный обман, как не-действительность».

¹ Johannes R. Becher, Das poetische Prinzip, Aufbau-Verlag, 1958, S. 256, 260.

Но вместе с тем Р. Бринкманн вынужден сознаться, что «ход вещей», то есть логика развития модернистской литературы, «привел к растворению и сознания своего «я», почему субъекту в литературе Бринкманн присваивает определение «трансцендентальный»¹.

Распад личности, изображение человека как лунатика, неспособного сопротивляться потоку нахлынувших на него иррациональных и смутных чувствований, замкнутого в этом потоке, закрывающем от него мир, такое изображение, противостоящее, в сущности, самому понятию характера, связано с неверием в народ и в человека, в их способность к росту и развитию.

А. Лефевр, чьи ревизионистские воззрения уже были подвергнуты критике в нашей печати, в одном из своих позднейших выступлений следующим образом характеризует современного человека: он «сегодня не достигает собственного роста, он бежит сам за собой, созданные им образы опережают его»².

Лефевр не верит в то, что революция способна решить этические и эстетические проблемы; коренные изменения в жизни человека кажутся ему возможными едва ли не через тысячелетие. Естественно, что при таком взгляде на будущее человек воспринимается как слабое и растерянное существо, способное лишь к весьма неясным и, в сущности, бесцельным порывам.

Для буржуазной модернистской литературы в высшей степени характерен тот человек-одиночка, который выступает перед нами в творчестве Альбера Камю. Это человек неразвитой и слабой мысли, которому передовая идея кажется лишь покушением на его духовную свободу (а по сути дела на его духовную бедность), бесильный перед действительностью, воспринимаемой как полный угроз хаос и поток бедствий и насилия. Это — человек не только не перестраивающийся, но и неспособный познать жизнь, он лишь простирается перед нею ниц в поисках озарения, которое, однако, способно только окончательно убедить его в непознаваемости действительности.

¹ Richard Brinkmann, *Wirklichkeit und Illusion*, Tübingen, 1958, S. 328, 333.

² «Cercle Ouvert», № 11, *Le romantisme révolutionnaire*, Paris (1957), p. 18.

Этому «герою» модернизма социалистический реализм противопоставляет человека-творца, воодушевленного идеалами коммунизма, переделывающего жизнь, идущего вперед вместе со своим народом.

Типический характер как отражение богатства человеческой личности в ее развитии, в расцвете всех ее физических, эмоциональных, интеллектуальных сил, как воплощение нового, положительного, или как выражение стремления к новому, передовому, а тем самым типический характер как образ, в котором сконцентрирована могучая энергия, обогащающая нашу духовную жизнь, способная содействовать перестройке человеческой души, — такой характер воплощает собою основную линию развития литературы социалистического реализма. Об этом за последние годы с особенной ясностью свидетельствуют главы второй части «Поднятой целины» Шолохова и «За далью — даль» Твардовского.

Черты героя социалистического реализма легко увидеть и в ряде других произведений современной литературы. Остановимся только на одном примере. Мы имеем в виду образ Ленина, созданный Н. Ф. Погодиным и Б. А. Смирновым в «Третьей Патетической», в спектакле МХАТ, поставленном М. Н. Кедровым.

Самая сильная сторона этого образа заключается в органическом сочетании духовной мощи и идейной непреклонности с многосторонностью черт характера, с огромным человеческим богатством. Это действительно «самый человечный человек» (Маяковский), беспредельно богатый мыслями, чувствами, пониманием людей, мира. Этому человеческому богатству соответствует и многогранность художественного рисунка роли. Б. Смирнов передает и мудрое раздумье Ленина, и беспримерную политическую проницательность и последовательность его мысли, и тот не знающий покоя динамический «азарт юности, каким он насыщал все, что делал» (Горький).

Правдиво показано вместе с тем, как трагическая тень смертельного недуга уже надвигается на эту титаническую энергию, — трагизм этот осознан притом носителем этой энергии и ни на йоту вместе с тем не ослабляет ее мощи. Сцена в Горках вызывает то щемящее сердце ощущение, которое испытал Горький: «Необычайно и странно было видеть Ленина гуляющим в парке Горок, — до такой степени срослось с его образом

представление о человеке, который сидит в конце длинного стола и, усмехаясь, поблескивая зоркими глазами рулевого, умело, ловко руководит прениями товарищей или же, стоя на эстраде, закинув голову, мечет в притихшую толпу, в жадные глаза людей, изголодавшихся о правде, четкие, ясные слова».

В наше время, когда необычайно ускорился ход истории и общественной жизни, когда усложнились и углубились связи человека с миром, с жизнью народа и обострилось сознательное понимание этих связей, особенно большое значение приобретает для искусства живое воплощение того бурного жизненного исторического движения, в котором каждый человек находит свое место, несет ответственность за этот свой выбор и вступает в сложные взаимоотношения с другими людьми. В пьесе Погодина от образа Ленина идут нити ко всем другим персонажам, и, естественно, по внутренней логике пьесы и характеров, каждый из них, даже порой не сознавая того, занимает ту или иную позицию по отношению к Ленину, к социалистической революции, к выдвинутым ею вопросам.

Б. Смирнов создает могучий, цельный, творческий, народный, глубоко национальный характер, связи которого с миром невиданно многообразны и действенны. Перед нами тот, кто,

Землю
 всю
 охватывая
 разом,
видел
 то,
 что временем закрыто.

Идеи Ленина, он сам направляют духовный, творческий, общественный рост каждого исторически обусловленный и закономерный в ходе социалистической революции,— такова мысль пьесы, соответствующая коренным новаторским особенностям социалистического реализма.

Изучая проблему характера, авторы коллективного труда исходят из определения Энгельсом характера в реализме («типический характер в типических обстоятельствах») и художественной практики XIX—XX веков.

Интересующая нас проблема исследована еще недо-

статочно, а главное, по преимуществу эмпирически, без стремления обобщить наблюдения, сделанные на основе творчества того или иного большого писателя, и понять этот богатый материал в связи с закономерностями литературного развития, как ответ на исторические народные потребности, как глубокое и обобщающее отражение самой действительности. Одна из немногих современных работ, решающих проблему характера теоретически углубленно и в большой исторической перспективе,— книга Д. С. Лихачева «Человек в литературе древней Руси» (1958).

Конечно, не всегда образ человека выступал и выступает в литературе как характер, что, однако, только подчеркивает важность задачи изучения типического характера в реализме.

Характер в литературе может быть понят лишь в связи с породившим его историческим этапом народной жизни, сущностью и изменениями национального характера. Вместе с тем характер в литературе должен быть осмыслен в связи с национальным и мировым литературным опытом, эстетическими потребностями, в нем обозначившимися, и прежде всего исторически развивающимися принципами художественного изображения человека. Притом очевидно, что эти две стороны тех сложных связей, в которых возникает характер в литературе, неразрывным образом соединены между собою, ибо эстетическая потребность, закономерно назревшая в художественном развитии человечества и обусловленная в конечном счете экономически, способна полнокровно осуществиться лишь тогда, когда такая необходимость вызывается объективными условиями общественной жизни.

Для литературной науки, особенно когда она изучает реалистическое произведение, характер — это художественный образ человека, воссоздающий его целостный облик, во всем своеобразии и многосторонности внешних и внутренних черт, побуждений и поступков, мыслей и переживаний и социальных связей в их глубоком и органическом единстве.

Целостное воплощение человека — отличительная черта реалистического характера. Поэтому ошибочна точка зрения, согласно которой реализм — особенно часто так характеризуют социалистический реализм — сосре-

доточивает свое внимание только на поступках и действиях героя.

Н. С. Хрущев сказал на митинге в станице Вешенской: «Для советской литературы важно не только запечатлеть дела и подвиги людей, но и показать идейные истоки героизма, рождающегося в борьбе за победу коммунизма. ...Наше искусство призвано глубоко и правдиво показывать рождение подвигов, раскрывать духовный мир нашего современника, его чувства, думы и стремления».

Н. С. Хрущев исходил при этом из художественного опыта М. А. Шолохова, который «...создал образы людей труда, показал сложный и богатый духовный мир простого человека. ...Писатель сумел глубоко и проникновенно запечатлеть духовные побуждения, передать внутренний мир своих героев»¹.

Духовный рост советских людей требует от литературы всестороннего изображения ее героев. Схожие между собою поступки могут исходить из различных побуждений, обладать различными истоками. Воспитание нового человека, будущего человека предполагает освобождение его от остатков всех и всяческих пережитков прошлого, старого. Только глубоко проникая во внутренний мир человека, наша литература выполнит эту большую задачу.

Но, с другой стороны, неправильно, конечно, сужать художественное создание характера до воспроизведения лишь внутреннего склада человека в отрыве от общественной практики. Вместе с тем очевидно, что соотношения внутренних и внешних черт характера могут быть в литературе бесконечно разнообразными.

Лишь исследование диалектики общего и индивидуального в типических характерах способно указать литературной науке верный путь. Диалектика эта может быть чрезвычайно сложной, и в каждом типическом характере она проявляется по-своему, ибо каждое художественное решение, отражая общие закономерности художественного развития, индивидуально, неповторимо.

Именно исходя из этого, «концепция характера», в ее неразрывном единстве с идейностью, и рассматривается в статье Н. К. Гея как один из важнейших кри-

¹ «Правда», 1959, 1 сентября.

териев художественности произведений социалистического реализма. Причем, разумеется, учитывается то своеобразие индивидуального подхода писателя к созданию характера, которое определяет концентрацию внимания на тех или иных сторонах человека.

Литературная наука, изучая характер в реализме как художественный образ, обязана одновременно, пользуясь всеми имеющимися у нее материалами и средствами, выработать ясное представление о характерах в самой действительности той или иной эпохи (а отнюдь не только современности), которые явились отправной точкой для создания соответствующих характеров в литературе.

В течение нескольких лет проблема типического характера подменялась в нашем литературоведении проблемой типизации, понимаемой в весьма обедненном и бесспорно искажающем мысль Энгельса духе: из типа выхолащивался характер, индивидуальное богатство личности, и социальный тип отождествлялся с характером в литературе.

Авторы работ, составляющих настоящий коллективный труд, стремятся прежде всего к тому, чтобы показать, как индивидуально неповторимое, своеобразное, глубоко оригинальное сочетается в типическом характере, создаваемом писателем-реалистом, с типическими чертами эпохи — с теми сложнейшими, нередко много-степенно опосредствованными отношениями, которыми отдельный человек оказывается связанным с классовой, политической, идейной борьбой эпохи, с силами, в ней участвующими, с культурой своего времени, с другими людьми.

Применительно к отдельным писателям (Пушкину, Толстому, Горькому, Маяковскому, Брехту, Шолохову) вопрос этот поставлен всеми авторами данного коллективного труда. Особенно подробно соотношение «типа» и «этого» (которое отнюдь не является тождеством) рассматривается в работе Н. В. Драгомирецкой.

Автор обращается к одному из самых сложных примеров такого диалектического сочетания общего и индивидуального в художественном образе — к образу Григория Мелехова, вокруг которого на протяжении почти двух десятилетий вновь и вновь вспыхивают горячие споры.

Существовала и существует тенденция отделять Григория, как отщепенца, непреходимой гранью от народ-

ных масс. С другой стороны, в статье А. Ф. Бритикова¹ особенно ясно высказано мнение, сводящееся к тому, что Григорий выражает историческое заблуждение, свойственное массе.

Думается, что обе эти точки зрения уязвимы прежде всего потому, что для них диалектика общего и индивидуального в образе Григория Мелехова, в сущности, более или менее неизменна, неподвижна, по крайней мере в основных своих чертах. Кроме того, типический характер отождествляется здесь с социальным типом.

В трагической эпопее «Тихий Дон» (так охарактеризовал это произведение В. Ермилов) связь ее героя Григория Мелехова с жизнью казачьей массы выступает в сложных видоизменениях.

Если в определенные моменты своей жизни Мелехов действительно разделяет историческое заблуждение той массы, с которой он кровно связан, то, с другой стороны, он опускается до отщепенства, причем, однако, и в этом страшном положении отличается — именно поэтому образ этот до конца трагичен — *сознанием* ужаса своего падения и *мучается* этим. И потому этот яркий, сильный, чуткий, глубоко чувствующий характер, истоки которого лежат в социальных слоях, принадлежащих к массе трудящихся, обладает несомненной исторической значительностью. Именно эту мысль подчеркивает Н. В. Драгомйрецкая.

Вместе с тем в работе показано, что Григорий, кровно связанный с еще отсталой частью народа, оказывается в состоянии острого конфликта (также изменяющегося) с революционным пролетариатом, с большевистской партией, с пролетарской диктатурой. Забывать об этом — значит забывать о классовой борьбе эпохи, о классовом составе народа той поры, о противоречиях внутри него.

Величие Шолохова и заключается в способности воплотить сложнейшую диалектику общего и индивидуального, создать неповторимый образ трагического героя и связать его с событиями всемирно-исторического значения, с жизнью масс.

¹ Историко-литературный сборник, Институт русской литературы (Пушкинский дом), изд. АН СССР, 1957, стр. 149—192. См. также «Вопросы литературы», 1958, № 12, статью А. Ф. Бритикова.

Характер Григория Мелехова является одним из самых ярких примеров того, каковы огромные возможности метода социалистического реализма в раскрытии внутреннего богатства человеческой индивидуальности, в ее чрезвычайно сложных связях с общественной борьбой и движущими силами последней.

Те буржуазные критики, которые не решаются преуменьшать художественную мощь «Тихого Дона», пытаются противопоставить это произведение советской литературе в целом. Нетрудно, однако, увидеть, что в фокусе эпопеи Шолохова, как и литературы социалистического реализма вообще, находится духовный рост советского народа, его сознания, рост личности, эти сложнейшие процессы, развивавшиеся в самых бурных и острых противоречиях и конфликтах.

В этой связи хочется сказать, что некоторым нашим критикам свойственна недооценка сложности пути и личности Григория Мелехова и, в особенности, своеобразного, хотя и крайне противоречивого роста его сознания именно как трагического героя. Ведь этот страстный и импульсивный человек стал — но слишком поздно — и умным человеком; он понял беспощадность классовой борьбы и последствия, вытекающие отсюда для него самого.

Опустошенность Григория и его отщепенство иного склада, чем опустошенность и отщепенство Капарина или Чумакова. В Капарине — растрепанность интеллигента, кровно связанного с эксплуататорскими классами и готового на любую гнусность ради собственного спасения; в Чумакове — цинизм головореза, профессионального бандита, палача. Опустошенность же Григория трагична; этот заблуждавшийся человек из народа понял многое, но слишком поздно.

Но тем самым характер Мелехова и погубленные в нем возможности говорят и о тех перспективах духовного роста, которые неотрывны от исторических судеб нашего народа, на долю которого выпал классовый, политический, революционный, идейный опыт совершенно исключительного всемирно-исторического значения, выпали «университеты», беспримерные по богатству знаний и выводов.

Полный противоречий рост сознания Григория и объясняет нам важную художественную особенность по-

следней части «Тихого Дона». Чем ближе к окончанию эпопеи, тем более «крупным планом» выступает в ней ее герой. На последних ее страницах именно в Мелехове отражается и через него осмысливается мир и его противоречия. Другие действующие лица — кроме Аксиньи — ушли далеко на задний план повествования.

Как правильно говорит В. Б. Шкловский, Григорий и Аксинья «перед концом романа ощущают мир обновленным»¹. И происходит это именно потому, что теперь Григорий стал глубоко понимать не только самого себя, но и мир, который вместе с тем становится ему недоступным.

И мне представляется совершенно ошибочной та точка зрения на Григория Мелехова в эпилоге шолоховской эпопеи, которая выражена Л. Г. Якименко в следующих словах:

«В конце книги Григорий Мелехов лишается всяких характерных черт. Бородатый и страшный на вид человек стал перед нами на развалинах старого мира. И в этой бедности его внешнего облика выразилась вся глубина духовного опустошения, того краха, которым завершилась его жизнь»². Такой Григорий не был бы трагичен, это было бы страшное животное, способное внушить лишь ужас и отвращение. Но разве это чувство испытываем мы, когда, глубоко вздохнув и ощущая просветляющую скорбь прощания с героем Шолохова, расстаемся с ним для того, чтобы вновь не раз вернуться к этому произведению и к его герою, как к подлинно классическим художественным созданиям?

В реализме характер не может быть изображен вне картины объективной действительности, вне «типических обстоятельств», которые, однако, у нас нередко истолковываются весьма ограниченно и обедненно и сводятся порой всего лишь к социально-бытовой среде, непосредственно то или иное действующее лицо окружающей.

Участники настоящего коллективного труда стремились обосновать более глубокое, на их взгляд, и именно поэтому конкретно-историческое понимание столь важной эстетической категории, как «типический характер в типических обстоятельствах», имея в виду под последними всю сложность тех непосредственных и опосред-

¹ «Новый мир», 1959, № 8, стр. 210.

² «Вопросы литературы», 1958, № 12, стр. 46.

ствованных связей, которые соединяют человека с миром, с другими людьми.

В работе С. Г. Бочарова показано, как усложнение и убыстрение исторического развития и развития литературы ведут к изображению человека во все более сложных взаимосвязях с «общей жизнью», с самыми различными ее сторонами и даже с людьми, непосредственно с данным лицом вовсе не соприкасающимися.

Вопрос о духовной насыщенности и многогранности лирического образа и характера поэта социалистического реализма, о субъективном (но никак не субъективистском, в духе «самовыражения») богатстве этого образа, неотрывном от богатства самой объективной действительности, освещен в статье В. Д. Сквозникова, анализирующей существенные критерии художественности лирики и критикующей в этой связи ограниченность и односторонность концепции лирического героя.

Далее, характер в литературе — это также вытекает из предыдущего — должен рассматриваться в неразрывной связи с тем «куском жизни», с той картиной мира, которая воссоздается в данном произведении, в сложном взаимодействии и взаимоотражении со всеми образами последнего.

Наше литературоведение твердо стоит на почве материалистического понимания связи литературы и созданных ею характеров с народной жизнью. Характер в реализме, объективно истинный образ, правдиво изображает духовный склад людей данной эпохи. Поэтому характеру в реализме и свойственно «саморазвитие», в том смысле, что он обладает внутренней логикой развития, которой в известном смысле подчиняется и сам создатель его. Но эти исходные положения никак не позволяют игнорировать художественную специфику литературного характера и упрощенно отождествлять его с тем жизненным социальным типом или тем прототипом, фотоснимком с которого он якобы является. Особенно часто такое отождествление имеет место тогда, когда речь идет о современной литературе и современной жизни. Именно потому, что последняя известна не из книг, а по личному опыту, так естественно узнавать ее типы в типических характерах, созданных литературой, не задумываясь над принципами художественного воссоздания их.

На самом же деле каждый подлинный и особенно реалистический типический характер в литературе является художественным открытием таких характеров (или тех, или иных сторон их), существующих в самой действительности, которые ранее не были увидены и осознаны современниками, по крайней мере с такой глубиной и наглядностью.

В упомянутой выше книге Д. С. Лихачева говорится, в частности, об одном таком открытии — о том, как впервые на Руси проблема «характера» встала в повествовательной литературе XVII века. Исследователь совершенно прав, указывая на то, что открытие это вовсе еще не говорит о том, что сложные и яркие характеры не существовали в самой действительности в предшествующие века, когда в литературе изображались лишь психологические состояния, а не характеры¹. Но такого рода сопоставления жизни и литературы заставляют рассмотреть также сложный вопрос о том, каким историческим изменениям подвергался характер в самой действительности. Тогда размах и значение того или иного художественного открытия станут особенно ясными.

Во всяком случае, литературная наука призвана исследовать принципы соответствующего жизненной правде воссоздания характера в творчестве того или иного писателя во всем их неповторимом своеобразии и в неразрывной связи с развитием художественной мысли в данном произведении. Нельзя допускать упрощенного отождествления типических характеров с социальными типами, представляющими те или иные общественные группы.

Остановимся, с этой точки зрения, например, на «Хождении по мукам» А. Н. Толстого.

Думается, что для понимания характеров этого произведения очень существенно то, что оно, с точки зрения своего внутреннего строения и развития заложенной в нем художественной мысли, состоит как бы из двух взаимодействующих концентрических кругов, из которых малый «внутренний» выступает по преимуществу как семейно-лирический, а второй, большой «внеш-

¹ См. Д. С. Лихачев, Человек в литературе древней Руси, изд. АН СССР, 1958, стр. 8 и сл.

ний» — как народно-эпический, хотя, конечно, самое это деление и эти определения в известной мере условны.

«Малый» круг сложился еще в «Сестрах» и, начиная с этого романа и особенно в дальнейшем развитии трилогии, все более смыкался с ее «большим» кругом. С этим первым кругом связаны прежде всего Телегин, Даша, Катя и Рошин, со вторым — огромное большинство действующих лиц. Легко убедиться, что художественные функции этих двух групп персонажей, рассматриваемых в самых общих своих чертах, обладают серьезными отличиями.

Хотя, конечно, не только Телегин и Рошин, но и Даша и даже Катя принимают активное участие в разворачивающихся перед ними событиях, тем не менее, в основном и главным, их роль, с точки зрения внутренней логики произведения, это роль обозревателей огромной революционной панорамы, величие которой отражается в их переживаниях, думах и поступках и учит их найти верный путь к родине. «Потерянная и возвращенная родина» — так сам А. Н. Толстой определял тему трилогии, имея в виду пути интеллигенции в революции. «Хождение по мукам» — это хождение совести автора по страданиям, надеждам, восторгам, падениям, унынию, взлетам...»¹

Именно поэтому наивно подыскивать для каждого из указанных четырех действующих лиц «особый слой интеллигенции», как это имеет место в некоторых работах, посвященных творчеству А. Н. Толстого. Характеры эти действительно отражают судьбы старой русской интеллигенции, но никак не поддаются столь упрощенному социологическому «вскрытию»; они могут быть до конца поняты только в том случае, если иметь в виду общую концепцию писателя.

Замечательный исторический и общественный такт писателя сказался в том, что герои «малого круга» не претендуют на героический и трагический пафос революционных свершений, проникающий такие образы второго «большого» круга романа, как, например, Иван Гора и Анисья, Латугин и Шарыгин; в этих последних образах, к стати сказать, особенно чувствуется «горь-

¹ Алексей Толстой, О литературе, «Сов. писатель», 1956, стр. 389.

ковское» начало — так много в них кипения страстей, бурления мысли, резкой оригинальности всего духовного склада...

Очевидно, что изучение принципов воссоздания характеров в литературе не может быть отделено от вопросов преемственности и новаторства. Именно так и ставится вопрос в работах, составляющих настоящий коллективный труд; самая проблема характера рассматривается здесь под более широким углом зрения: соотношения социалистического реализма и классического наследия.

Каким бы современным ни был тот или иной характер в литературе, художественные принципы, положенные в его основу, не могут быть полностью поняты, если не иметь в виду того, что в них проявляется творческое следование классическим традициям.

Обращение писателя к тем или иным классическим традициям (оно, кстати сказать, может быть весьма различно по степени сознательности) совершенно неотделимо от того исходного идейного побуждения, которое владеет художником, стремящимся выразить своим словом те или иные жизненные явления, высказать свое отношение к ним, вмешаться в идейную борьбу.

Именно эта борьба требует обращения к мировому художественному опыту человечества, ибо в противном случае писатель не в состоянии участвовать в решении эстетических задач, выдвинутых этим опытом и соответствующих потребностям общественного развития современности.

Энгельс писал 27 октября 1890 года Конраду Шмидту: «... Как особая область разделения труда, философия каждой эпохи располагает в качестве предпосылки определенным мыслительным материалом, который передан ей ее предшественниками и из которого она исходит. От этого получается такое явление, что страны, экономически отсталые, в философии все же могут играть первую скрипку: Франция в XVIII веке по отношению к Англии, на философию которой французы опирались, а затем Германия по отношению к первым двум. Но как во Франции, так и в Германии философия и всеобщий расцвет литературы явились в ту эпоху результатом экономического подъема. Преобладание экономического развития в конечном счете также и над

этимися областями для меня неоспоримо, но оно имеет место в рамках условий, которые предписываются самой данной областью: в философии, например, воздействием экономических влияний (которые опять-таки оказывают действие по большей части только в своем политическом и т. п. одеянии) на имеющийся налицо философский материал, доставленный предшественниками»¹.

Потребности общественного развития чрезвычайно сложными путями действуют на литературное развитие человечества, ведут к решению вопросов в нем поставленных, назревающих, нередко вызывают к совершенно новой жизни мотивы, характеры и образы, ставшие уже классическими.

Однако продолжение классической традиции не исключает, а, наоборот, требует новаторского решения эстетических вопросов, выдвигаемых современностью, волнующей и вдохновляющей писателя.

Работы, собранные в этой книге и, как представляется их авторам, объединенные единством подхода к анализируемой проблеме, стремятся рассматривать новаторское и творческое продолжение классических традиций в социалистическом реализме (ср., в частности, сопоставления Горького и Толстого у С. Г. Бочарова, Брехта и Лессинга у Ю. Б. Борева, Маяковского и Блока у В. Д. Сквозникова, Фадеева и Л. Толстого у Н. К. Гея) как исторически закономерный процесс.

В каждый данный исторический момент это развитие является, как нас тому учат классики марксизма-ленинизма, итогом художественного познания действительности, классовой идейной борьбы современности, в неразрывной связи с художественным опытом человечества, с заложенными в нем возможностями и потребностями, подготовленными предшествующим ходом общественной борьбы.

Подлинная творческая преемственность выражается не в подражании, не в произвольном и механическом перенесении тех или иных «приемов» классиков в литературе социалистического реализма (на этом специально останавливается Н. В. Драгомирецкая), а в но-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Об искусстве, изд. «Искусство», 1957, т. I, стр. 100—101.

ваторском решении эстетических проблем, поставленных современностью и литературным развитием человечества.

Настоящий труд направлен против формалистских и иных, по существу близких к ним упрощенческих представлений о преемственности и новаторстве, представлений, сводящих продолжение классических традиций к школярскому восприятию ремесленных навыков (не следует забывать, что формализм находится в настоящее время на вооружении многих течений буржуазного литературоведения и ревизионизма с их симпатиями к модернизму) и отрывающих тем самым литературу от жизни.

Наш подход к рассматриваемой проблеме заострен и против вульгарно-социологических тенденций, игнорирующих специфику литературы и пытающихся каждое литературное явление истолковать всего лишь как такой механический слепок, сделанный словом с того или иного факта действительности, снятие которого возможно независимо от потребностей художественного развития человечества.

Лишь отвергая обе ошибочные точки зрения, литературная наука способна действенно сочетать острое чувство современности с глубоким историзмом.

Так, например, едва ли вызывает сомнение, что «Хождение по мукам» по общему эпическому складу, по соотношенности мира и войны (революции) в жизни действующих лиц преемственно связано с «Войной и миром» Толстого. Однако коренные отличия нашего времени, правильно понятые писателем, осознавшим, что его любимые герои не адекватны пафосу эпохи в той мере, в какой ему соответствовали Пьер, князь Андрей, Наташа, привели к созданию эпопеи совсем жанрового склада, отличительной особенностью которой является сложная и опосредствованная связь героев «малого» круга с народной жизнью (в «Войне и мире» этих двух кругов вообще нет).

Главной отличительной чертой новаторства социалистического реализма является в рассматриваемой области — как то стремились показать на различном материале участники настоящего труда — создание характера «непрерывно растущего человека» (особенно подробно на этом вопросе останавливается С. Г. Боча-

ров, рассматривая творчество Горького) как положительного героя эпохи социалистической революции. Это — человек, вступающий в такие широкие и глубокие творческие, активные и осознанные взаимоотношения со всем миром и другими людьми, какие были недоступны его предшественникам, хотя вместе с тем эти его качественно новые черты были подготовлены предшествующим развитием жизни и литературы. Невиданное человеческое богатство героя социалистического реализма влечет за собою и художественную многогранность образа, на чем специально останавливается в своей работе Ю. Б. Борев.

Изучать новаторские черты характера в социалистическом реализме означает исходить из совершающегося на наших глазах невиданного в истории расцвета личности советского человека, из понимания того, что литература социалистического реализма по-новому решает эстетические задачи, намечившиеся в мировом художественном развитии.