

ГОРЬКИЙ И ВОПРОСЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

А. НИНОВ

1. Оживленная дискуссия о социалистическом реализме, принявшая международный характер, проявила различные и прямо противоположные тенденции. Усилились открытые атаки на социалистический реализм со стороны наших врагов. Обострились скептические сомнения у людей колеблющихся. Накопилось немало законных вопросов у наших пытливых друзей. Мы видим, что совершенно необходимую критику догматических представлений о социалистическом реализме силы, враждебные социализму и его искусству, пытаются использовать в своих целях. Но это не может остановить нашу работу по уточнению и разработке теории социалистического реализма, освобождению ее от схоластических наслоений.

Вопросы социалистического реализма сейчас, более чем когда-либо, необходимо ставить конкретно. Живой опыт советской литературы и крупнейших ее представителей нуждается в глубоком и всестороннем теоретическом осмыслении. И здесь наша мысль неизбежно обращается к истокам социалистического искусства, к творчеству Горького, с наследием которого в первую голову должны будут посчитаться все те, кто хотел бы объявить социалистический реализм «несуществующим».

С первых же своих шагов в литературе Горький стремился не только утвердить на практике, но и теоретически сформулировать основные принципы нового, героического искусства, которое начиналось за гранью, достигнутой реализмом Чехова, Короленко, Толстого. Однако к определению сущности нового метода Горький пришел не сразу. Это определение все более уточнялось по мере того, как накапливался опыт новой литературы.

Вопросы социалистического реализма, рассматриваемые на основе творческой практики Горького — художника и теоретика, давно уже стали предметом специального научного изучения. Из обширной литературы достаточно назвать последние книги Б. Михайловского, Б. Бялика, Б. Бурсова, А. Волкова, С. Касторского, И. Новича и других. В этих работах накоплен значительный фактический материал и обобщен опыт предшествующего изучения творчества Горького, поставлены важные историко-литературные и теоретические проблемы. Недавно появилась еще одна полезная работа «Семинарий по Горькому» К. Муратовой. И вместе с тем нельзя не согласиться с утверждением К. Муратовой, что «вопрос о Горьком как художнике и теоретике литературы социалистического реализма оказался наименее освещенным в послевоенном литературоведении». К этому следует лишь прибавить, что в потоке горьковедческой литературы последних лет отчетливо обозначились и отрицательные тенденции, свидетельствующие о слабой разработке теории.

2. Социалистический реализм возник не в стороне от художественной мысли человечества, а на главной, столбовой дорожке ее развития. Мы еще не раскрыли в полной мере те духовные, культурно-исторические узы, которые связывают все живое и истинно прекрасное в нашей литературе с лучшими образцами и традициями русского реализма XIX века и опытом всего прогрессивного мирового искусства.

Бесспорно, например, положение, что социалистический реализм, творчество Горького в частности, исторически является новым, высшим звеном литературного развития, направлением, определяющим судьбы искусства будущего. Но это вовсе не означает, что в культуре прошлого для нас исчезают образцы, навсегда остающиеся непревзойденными по своей эстетической ценности.

Между тем, говоря об отношении Горького к его предшественникам, «ограниченность» последних нередко измеряется тем, насколько они «не доросли» до Горького. Иначе говоря, к разным историческим явлениям, которые должно судить по их собственным законам и мере, применяется один и тот же масштаб.

В книге А. Волкова «М. Горький и литературное движение конца XIX и начала XX веков» (1954), где сказано немало верных общих фраз о том, что к литературным явлениям следует подходить конкретно-исторически, можно, например, столкнуться с такими характеристиками:

«По своей теме «Ошибка» близка «Красному цветку» Гаршина и чеховской «Палате № 6»... Однако идейный диапазон горьковского рассказа значительно шире, нежели диапазон рассказов Гаршина и Чехова».

Одно из лучших и наиболее совершенных созданий Гаршина не вполне удовлетворяет исследователя тем, что «герой гаршинского «Красного цветка» только (!) протестует против несправедливых жизненных норм, и его протест носит в известной мере эстетический (?) характер». Точно так же «чеховский Грозов в «Палате № 6» ограничивается лишь (!) обличением существующих порядков, и только иногда в его словах проглядывает мечта «о прекрасной жизни, какая будет на земле».

Красота подвига, пусть даже во имя иллюзорной цели; высокое «безумство» героя «Красного цветка», восставшего против символического мирового зла; проклятье и приговор действительности, уподоблявшейся «сумасшедшему дому», — вот важнейшие грани необычайно концентрированного содержания гаршинской аллегорической новеллы. В реализме Гаршина, не говоря уже о Чехове, зрели предшылки будущих тем и мотивов, по-новому подхваченных Горьким. Это истинное содержание их творчества не раскрыто А. Волковым. Еще более грубо в книге проведена параллель между Горьким и Короленко, их рассказами «Ма-аленькая!» и «Чуанцзя».

«Писатель порицает непримиримо враждебное отношение девушки к сопровождавшему ее жандарму — отсталому, темному человеку, который проявляет к ней жалость, пытается поговорить с ней «почеловечески». — пишет исследователь.

«Такой примиряющий гуманизм был никак не свойствен Горькому», — заключает А. Волков.

Итак, позиция Короленко — это позиция слезливого гуманиста, «примиряющего» революционера и жандарма... Такие «парадоксы» неизбежны, когда грубо игнорируется конкретный замысел и подлинный идейный и художественный диапазон писателей...

Затронутый вопрос имеет и другую важную сторону. Наследование и развитие традиций далеко не всегда происходит по «прямой» линии. Этот процесс включает в себя и момент спора, резкой, а порой и непримиримой полемики. Достаточно вспомнить об отношении Горького к Достоевскому. Факт многолетней полемики Горького с Достоевским свидетельствует, однако, не только о непримиримости их идейных позиций. Он говорит и о том, что Достоевский прикасался к самым острым и больным вопросам, продолжавшим мучить и Горького, хотя Достоевский нередко с реакционных позиций ставил эти вопросы.

В некоторых же работах подлинная сложность проблемы снимается. Слабость такого подхода определяется тем, что самый вопрос ставится абстрактно: «цельность» лучше «раздвоенности», Горький лучше Достоевского... Между тем в «раздвоенности» психики героев Достоевского с необыкновенной глубиной отражена коренная, существенная черта определенного социально-психологического типа, человека буржуазно-индивидуалистического, разорванного сознания. Это тип эпохи, в познании которого Достоевский поднялся до высот мирового искусства.

В творчестве Горького с самых первых его шагов и кончая эпопеей «Жизнь Клима Самгина» вместе с человеком «цельного характера» представлено и огромное множество героев разорванной, раздвоенной психики. И здесь опыт Достоевского имел для Горького первостепенное значение. Горький, конечно, дал иную трактовку этому типу, указал на его подлинно исторический смысл. Революционная действительность, социалистическое мировоззрение позволили Горькому увидеть и другого — цельного героя-борца, выдвинуть новую концепцию человеческой личности, легшую в основу его реализма.

В сложности соотношений проступает и реальная связь основоположника социалистического реализма с его предшественниками и новаторское движение вперед, обусловленное новым этапом историко-литературного развития. Выравнивать эту связь, сводить ее к мертвым и неподвижным «противоположностям» — значит разрывывать звенья живой традиции, упрощать смысл идейной полемики, сопровождающей движение литературы.

3. В статье «О формализме» (1936) Горький справедливо заметил, что «точные определения — дело весьма трудное, если не брать определения эти в их историческом развитии». Эту мысль особенно важно иметь в виду, когда речь идет о социалистическом реализме. Всякое развитие включает в себе специфические противоречия. Противоречивым был и путь Горького-художника. И это касается не только тех моментов его эволюции, когда он допускал прямые философские или политические ошибки («богостроительство», публицистика в «Новой жизни» 1917—1918 гг.).

В противоречивых исканиях складывались и горьковский художественный метод, и его эстетика. Уже в советские годы Горький так отзывался о начале своего пути: «Я писал различные весьма сумбурные вещи: «Читатель», «О писателе, который зазнался», «О чите, который лгал», «О чорте», — писал очень много, а еще больше рвал и сжигал в печке. Известно, что в конце концов я нашел какую-то свою тропу».

Если верить авторам ряда последних книг о Горьком, то можно подумать, что на поиски «своей тропы» писателю не пришлось затратить почти что никаких усилий, будто он не знал в своей практике ни сомнений, ни раздумий, ни творческих неудач. Давно установлено, что горьковский реализм не сразу был обогащен социалистическим качеством. Для этого были необходимы и изменения самой действительности, и субъективные предпосылки — оформление социалистического мировоззрения писателя.

Большинство исследователей творчества Горького единодушно в выводе, что именно революционная эпоха 1905—1907 гг. вызвала к жизни социалистический реализм, как новое направление в истории русской и мировой литературы. Здесь следует отметить книгу И. Новича «М. Горький в эпоху первой русской революции» (1955) и в особенности работу Б. Бурсова «Роман М. Горького «Мать» и вопросы социалистического реализма» (1955). Книга Б. Бурсова пока остается единственным в своем роде опытом теоретического исследования, построенного на широком историко-литературном фоне. Однако даже к этим наиболее интересным работам может быть отнесен общий упрек. Дело в том, что Б. Бурсов, например, стремится установить единый «определяющий принцип» композиции, сюжета, построения характеров, сохраняющий свою силу на всем протяжении советской литературы.

Но стоит поставить в ряд такие крупнейшие явления, как эпопею Горького «Жизнь Клима Самгина», исторический роман А. Толстого «Петр Первый», «Тихий Дон» М. Шолохова, «Падение Парижа» И. Эренбурга и, скажем, сатирические романы И. Ильфа и Е. Петрова, чтобы убедиться, насколько различны в них «определяющий принцип» сюжета. В каждом случае он обусловлен своеобразием замысла, жанра, историческим и национальным характером материала, положенного в основу произведения.

Думается, что общие черты метода социалистического реализма следует искать не в тех или иных отдельных элементах художественной структуры, а в новом наполнении основных категорий реализма, в новом типе историзма, народности, гуманизма социалистического искусства. Новизна структурных элементов здесь является производной, их конкретные формы — бесконечно многообразными.

4. Вопрос о герое — центральный для каждого направления, самостоятельно выступавшего в истории литературы. Основным этот вопрос остается и для искусства социалистического реализма. Как доказывает опыт недавних дискуссий, крайне бессодержательными оказались попытки создать умозрительную конструкцию того, каким должен быть герой современности. Гораздо важнее выяснить, каким этот герой является в действительности.

Думается, что главная слабость объемистого исследования А. Овчаренко «О положительном герое в творчестве М. Горького» (1956) определяется как раз искусственной заданностью общего построения. На протяжении всей работы А. Овчаренко идет не столько от внутренней логики творчества Горького, сколько от общей и довольно прямолинейной схемы. Тезис о пролетариате как главном герое истории механически накладывается на творчество Горького; весь путь писателя с самых первых его шагов тем самым неизбежно превращается в прикладную иллюстрацию бесспорного общего положения. Такой подход толкает не только к произвольному подбору, но и насилию над материалом. Пьеса «Мещане» оказывается «...пьесой из жизни русского рабочего класса», — тем самым перечеркивается специфика горьковской драмы, построенной на непримиримом столкновении пролетария Никола с враждебной ему мещанской средой.

Как указывает сам А. Овчаренко, «...в работе, посвященной проблеме положительного героя Горького, нельзя обойтись без специального раздела о персонажах отрицательных». Так герои Горького изымаются из образной структуры различных произведений и подразделяются на категории «положительных» и «отрицательных». В отдельных случаях такое подразделение мотивируется характером горьковских произведений, отличающихся резкой поляризацией противоположных сил. Но зато в стороне остается огромное количество произведений, в которых закономерность соотношения образов проявляется гораздо более сложно. Не случайно из логики анализа А. Овчаренко, в сущности, выпали лучшие рассказы раннего Горького, которыми он, собственно, вошел в русскую и мировую литературу: «Челкаш», «Мальва», «В степи», «Дед Архип и Ленка», «На плотах» и др. Между тем эти рассказы имеют самое прямое отношение к реальной проблеме литературного героя, волновавшей Горького. Причудливые грани и изгибы национального характера, драматизм противоречий — национального и социального, индивидуальных человеческих потенций и общественной практики — все эти существенные для Горького-художника вопросы невозможно решить, пользуясь узко социологическими, нормативными критериями оценки героев.

Несомненно, что судьбы социалистического искусства с самого момента его рождения исторически связаны с идеями научного социализма. Влияние этих идей в той или иной мере испытывали на себе все наиболее крупные художники нашего века, открыто вставшие на сторону революционного рабочего класса. Но порой это влияние трактуется упрощенно. Действительность — явление бесконечно сложное, многогранное, неисчерпаемое в своем содержании. Мысль о том, что художественное познание жизни «почти» приближается к научному, но даже в высших своих образцах не достигает этого уровня, является по меньшей мере предрассудком.

Для материалиста, писал В. И. Ленин, «...мир богатее, живее, разнообразнее, чем он кажется, ибо каждый шаг развития науки открывает в нем новые стороны». Продолжая ленинскую мысль, можно сказать, что искусство в свою очередь способно открывать в мире новые, неведомые еще стороны, которые только и могут быть открыты его специфическими средствами.

Без сожаления, современные исследователи нередко лишь иллюстрируют уже известные социологические выводы картинками (чаще обрывками!) художественного творчества. Критерием глубины и правдивости искусства оказывается не жизнь, а цитата.

Когда С. Касторский в своем сборнике статей (1955) доказывает, что в речи Павла Власова на суде «...изложена и основная сущность программы-минимум, выражавшей ближайшие задачи пролетариата на этапе буржуазно-демократической революции», и «...тезис программы-максимум, рассчитанной на победу социалистической революции», то при такой трактовке почти теряется различие между романом как явлением искусства и политическим трактатом.

Между тем идеи Горького, оставаясь социалистическими, выступают в романе в некоем обобщенном художественном синтезе, приобретающем силу непосредственного эстетического воздействия. Именно это их качество исчезает при разложении художественной ткани на тезисы.

Вопросы социалистического реализма — это вопросы реальной художественной практики. Они могут решаться лишь с точки зрения жизни и творчества.