

В БУРЖУАЗНОЙ эстетике прочно укоренилось мнение о бессилии человека перед механизмом истории и бессилии искусства создать что-либо более высокое и прекрасное, чем создано народом на заре человечества. Цивилизация якобы уничтожила всякие возможности к расцвету индивидуальности,

нейших общественных процессов.

Учение Горького о новом герое складывалось в борьбе против идеалистической теории «толпы и героя», против мещанского представления о «свободной личности», стоящей над толпой. Он показал, как мельчает человек, когда он оторван от коллектива, об-

ряда неоконченных пьес, получивших сценическое воплощение много позже, было вторым сценическим рождением горьковской драматургии. Работа театров над ними, в особенности спектакль вахтанговцев с Щукиным в роли Булычева, была подлинной школой мастерства, означала прочное утверждение основ сцени-

даваясь ударам боевой действительности, непрерывно, колеблясь слева направо и обратно». Но главной задачей искусства социалистического реализма есть, был и будет вопрос создания характера — типа современного положительного героя. Горький считал это альфой и омегой нашего искусства.

Характер героя, воплощающего нравственный идеал эпохи, невозможно изобразить без пафоса созидания и, что не менее важно, пафоса отрицания старого, ненависти ко всему отжившему. Однако эта ненависть противоположна звериной корыстолюбивой ненависти буржуазного индивидуума. Она пронизана истинной любовью к человечеству, которое должно освободиться от «свинцовых мерзостей жизни». Но, чтобы уметь передать все эти качества драматического героя, надо безукоризненно владеть таким «инструментом», как литературный язык. Сегодня нам нужно учиться у Горького владению словом. Язык нашей драматургии принижен, обеднен, часто речь персонажей похожа на стенографическую невыправленную запись. И если обратиться к советам Горького по этому вопросу, то многое можно почерпнуть нашим не только начинающим драматургам.

В свое время в открытом письме к Серафимовичу Горький особо выделял проблему языка, ратуя за понятность, доступность его всем читателям, но и в то же время он требовал его высокой художественности, способной отразить героическую действительности.

Умение облекать свои впечатления в яркую, совершенную, простую форму, добиваться афористичности речи, сжатости — этому надо учиться всю жизнь. В этом случае Горький ссылался на такой авторитет, как Пушкин, который первым показал, как надо пользоваться речевым материалом народа и как надо обрабатывать его.

Слово героя-современника равносильно делу, поэтому, писал Горький, художнику очень важно показать, как это слово, выраженное сурово, порой скупо, действует на людей. Речь героев, выраженная в формах резко индивидуальных, должна надолго остаться в памяти.

Горький ратовал за высокое мастерство, имея в виду главным образом возвысить образ человека социалистической действительности, показать в полный рост возрождение личности, ее расцвет, ее духовное преимущество.

«Для меня не существует идеи вне человека, для меня именно он и только он является творцом всех вещей и всех идей, именно он — чудотворец и в будущем владыка всех сил природы.

Самое прекрасное в мире у нас то, что создано трудом, умной человеческой рукой, и все наши мысли, все идеи возникают из трудового процесса, в чем убеждает нас история развития искусства, науки, техники. Мысль приходит после факта. Пред человеком я потому «преклоняюсь», что, кроме воплощений его разума, его воображения, его домысла, — не чувствую и не вижу ничего в нашем мире».

Г. КОРМУШИНА.

ВОЗРОЖДЕНИЕ ГЕРОЯ

личности, и потому искусство не может создать образы героев-исполинов. Прометеев нет и быть не может — таков грустный итог буржуазных теоретиков искусства.

Приход Горького в литературу на рубеже столетий был знаменателен также и тем, что он страстно, настойчиво, неотступно утверждал мысль о рождении нового героя — «Человека нового человечества». Утверждение Горьким нового типа героя есть ключ к пониманию основных принципов социалистического реализма. Это важно вспомнить именно теперь, когда почти вся литература стран капитализма пронизана одной мыслью, внутренне глубоко пессимистичной — человек, личность бессильны перед неведомыми для них законами общественного развития.

Конечно, Горькому был чужд поверхностный оптимизм. Реальное видение жизни со всеми ее возможными трагическими коллизиями, о которых говорил Горький, ничего не имеет общего с унынием и пессимизмом. Горький учил нас великому мужеству, способному противостоять страданиям, учил ненавидеть и само страдание, и причины, порождающие его. Революционный гуманизм Горького выражал передовые устремления пролетариата, его волю к переустройству общества, был в русле марксистского понимания важ-

щества, народа, ищет свободу только своему «я». Тогда-то в нем пробуждаются тоска, стремление к одиночеству и бесплодному самоанализу, равнодушные к окружающему миру.

Сравнивая происходящее в современной зарубежной литературе с тем, против чего выступал Горький 50—60 лет тому назад, мы заметим, что это звенья одной цепи. Вот почему нам сегодня важно вспомнить, как упорно и последовательно Горький противопоставлял «герою» мещанской литературы образ человека революционной формации.

Сам Горький как художник сразу же стал певцом действительно свободного, целеустремленного, героического характера. Образ нового героя вылился не сразу. Мы увидели черты его в наборщике Николае Гвоздеве (рассказ «Озорники») и Павле Власове в романе «Мать», высоко ценимом Лениным. Уже в первой пьесе, в которой писатель бесспорно осудил мещанство как социальное явление («Мещане»), был выведен образ подлинного хозяина жизни машиниста Нила. Не случайно, по свидетельству современников, в Петербурге конная полиция курсировала вокруг здания театра, как будто готовились не к генеральной репетиции, а к генеральному сражению. Вторая пьеса «На дне», духовную сущность которой Станиславский определил как «свободу во что бы то ни стало», была поистине событием огромного идейно-художественного значения, определила в то время общественно-политическую линию театра.

Появление каждой новой пьесы Горького на сцене — это новый толчок в общественном развитии театрального искусства. Особое место в этом ряду занимают «Враги». В спектакле Художественного театра впервые со сценических подмостков было сказано о новом классе — пролетариате, его революционной непримиримости к старому порядку.

Но не только идейные позиции Горького были новым словом в драматургии. Одновременно им ставились и новые художественные задачи. По поводу «Врагов» Вл. И. Немирович-Данченко писал, что пьеса ставит требования стиля «высокого реализма» — «реализма яркой простоты, большой правды, крупных характерных черт, великолепного, строгого языка и идеи, насыщенной пафосом». Горьковская драматургия предреволюционных лет как бы подготовила основы советского театра, она сыграла свою решающую роль и в развитии сценического социалистического реализма, в центре внимания которого всегда был творец-народ, простой труженик, человек революционной мысли.

Советские драматурги и актеры учились мастерству у Горького. Ведь основное в горьковских образах — это острые и волнующие столкновения характеров, идей, страстей, интересов. В его пьесах всегда жили полнокровные люди, которые защищали свои идеалы, наступали на врагов, спорили, любили, ненавидели. Появление в начале 30-х годов пьес «Егор Булычев и другие», «Достигаев и другие»,

ческого социалистического реализма.

Нельзя переоценить и теоретическое наследие Горького.

Выступая глашатаям нового человека и нового героя в искусстве, Алексей Максимович дал материалистическое толкование природе художественного образа, характера, типа. А ведь это одна из центральных проблем нашего современного искусства.

Горький никогда не придавал художественному мышлению того особенного, якобы таинственного смысла, которым кокетничают и по сей день многие буржуазные художники и теоретики искусства. Он материалистически понимал природу творческого процесса как отражение объективной действительности в сознании художника, выраженное в формах, созданных самим художником. Конечно же, для художественного мышления доступна сущность не только первого порядка — изобразительность на основе восприятий, представлений, но и высшая ступень познания, абстрактно-логическая.

В арсенале художника существуют две мощные силы: познание и воображение. Искусство, говорил он, требует воображения, догадки, выдумки, домысла. Век художник не просто копирует действительность. Он обязан открыть для нас нечто новое, выходящее за рамки факта.

Особая сложность изображения характера, героя, как известно, усматривалась Горьким в драме. Без подсказки автора, без лирических отступлений, описаний герой характеризует сам себя действием и словом. Язык героя, его речь выражают и типические черты, присущие людям определенного времени, профессии, интеллектуального развития, а равно человеческие индивидуальные свойства и качества. Каким гибким, тонким, чутким к каждому слову должен быть драматург!

В свое время образ Егора Булычева с его необычайно сложной психологией, своеобразным мироощущением был целой школой для советского актера. Горьковский язык передавал и политическую характеристику персонажа, и еле заметное движение человеческой души. Егор Булычев — характер, полный противоречий, но в то же время художественно цельный и сильный. Как драматург Горький дал решение характера, выдвинув принцип психологической глубины, определенности и собранности.

Он сожалел, что в нашей драматургии мало крупных героических характеров.

Безусловно, образы отрицательные, противоречивые могут быть типичны и для нашей эпохи. Интересно замечание Горького о том, что характер противоречив в силу того, что умом, сознанием человек постигает идеи коммунизма, а в сфере эмоциональной, психологической он находится еще под воздействием прежней социальной вековой практики.

«Есть люди, у которых классовое, революционное самосознание уже переросло в эмоцию, в несокрушимую волю, стало таким же инстинктом, стало голодом и любовью, но есть и люди, самосознание которых как бы лежит на поверхности их разума, и, легко под-