

**А. ФАДЕЕВ В РАБОТЕ НАД РУКОПИСЯМИ
СВОИХ СТАТЕЙ**

В литературном наследии А. Фадеева большое место занимают его статьи и речи, письма и заметки по вопросам литературной жизни и литературной политики за последние тридцать лет.

Еще при жизни Фадеева возникла мысль о подготовке и издании сборника его литературно-критических и теоретических выступлений.

Подготавливая материалы для публикации, А. Фадеев проделал над ними большую работу.

В одних статьях, развивая отдельные положения, он дописывает целые страницы нового текста; другие снабжает специальными примечаниями, в которых откликается на критику своих высказываний; в третьих — просто правит текст, улучшая построение фразы, уточняя мысли.

Ниже мы приводим наиболее значительные дополнения, сделанные Фадеевым к двум своим статьям — «Наши ближайшие задачи» (1947) и «Задачи литературной теории и критики» (1948) — касающимся вопросов реализма.

Статья А. Фадеева «Наши ближайшие задачи», написанная им в связи с известными постановлениями ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, была опубликована в 1947 году в сборнике «Советский театр и современность». Подготавливая ее для нового сборника, А. Фадеев дал ей новое название: «О постановлениях Центрального Комитета партии по вопросам литературы и искусства».

Указав в начале статьи на то, что постановления ЦК имеют принципиальное значение для развития нашей литературы и искусства, поскольку они освещают верный и испытанный путь, следуя по которому только и могут успешно развиваться советская литература и искусство, — А. Фадеев критикует с позиций этих постановлений безыдейную, аполитичную литературу и основанные на ней всякого рода формалистско-эстетские воззрения.

Говоря о главной задаче советской литературы — дать полноценное изображение советского человека «во весь его рост, в его развитии», — А. Фадеев в новой редакции статьи развивает некоторые вопросы, связанные с давно волнующей его проблемой о месте и значении революционной романтики в социалистическом реализме.

В большом «примечании» к статье он пишет:

«Читатель, который знаком был с этой и некоторыми другими моими статьями 1946—1950 годов, обратит внимание на то, что формулировки мои о месте и роли романтики в старом, классическом реализме теперь исправлены мной в свете тех критических замечаний, которые были признаны мною правильными в результате проходившей в те годы дискуссии. Внимательный читатель предлагаемого сборника статей согласится со мной, что я имею полное право на эти исправления, так как повинен был *здесь* скорее в небрежности формулировок, чем в ложности взглядов. Небрежность формулировок состояла в том, что они позволяли истолковать мой взгляд на романтику как признание только лишь за ней — художественного изображения положительных явлений жизни. Но тогда получалось бы, что под реализмом понимается не вся полнота изображения жизни, а только лишь ее отрицательные явления. Между тем нетрудно видеть, что именно против такого представления о реализме я как раз и борюсь. Под романтикой в литературе надо понимать художественное выражение или воплощение желаемого, должного — мечты художника. В тех случаях, когда желаемое и должное — мечта — не уводит от жизни, а вытекают из правдивого изображения самих явлений жизни, эта романтика выступает, как необходимый и важнейший элемент всякого боль-

шого, подлинного «крылатого» реализма. Внимательный читатель сборника может убедиться, что эта мысль проводится мной на протяжении многих лет моей литературно-критической деятельности.

Но с этой точки зрения важно видеть, насколько неточна и непоследовательна другая моя формулировка — о слабых сторонах старого, классического реализма, которую я здесь сохранил, можно сказать, по соображениям «педагогическим». Конечно, можно назвать классиков русского и особенно западного реализма, которые, как я писал тогда *не видели* положительных героев, выдвигаемых историческим развитием общества. Но это было «слабостью» этих писателей не только по сравнению с социалистическим реализмом, а и по сравнению с другими, более зрячими, а потому и более мощными представителями классического реализма. В иных случаях (как это было, например, с Достоевским) классики-реалисты, хотя и видели новых героев, рождаемых жизнью, но не только не признавали их положительными, а обрушивались на них со всей силой отрицания и даже стремились их оболгать, исходя из своих реакционных взглядов. Это несомненно тоже пагубно отражалось на самом реализме. Но если бы в положительных образах классического реализма совсем не были бы отражены передовые прогрессивные элементы истории, какой же это был бы реализм?! Подобный взгляд несправедлив уже по отношению к Пушкину или, — как я сам доказываю в статье, — по отношению к Тургеневу. В свете ленинских высказываний о Толстом, вскрывших до конца сущность противоречий его мировоззрения и творчества, следует, что моя формулировка не точна и по отношению к Толстому. Что же можно сказать о писателях-революционных демократах, Некрасове, Чернышевском?

Очевидно, правильнее было бы сказать не то, что большинство классиков-реалистов *не видело* положительных героев, рождаемых жизнью, а то, что ограниченность мировоззрения (даже самого прогрессивного) не позволяла классикам-реалистам до конца *понять*, а потому и *изобразить исторически верно* подлинную силу и слабость своих положительных героев. И, однако, многие черты своих героев, выдвинутых историческим развитием, классики-реалисты отобразили удивительно верно и хорошо.

Великая историческая роль Горького состоит не только в том, что он увидел и изобразил нового героя истории, а и в том, что он увидел и изобразил его глазами социалистического пролетариата. Это и сделало Горького родоначальником социалистического реализма».

* * *

В том же 1947 году развернулась творческая дискуссия по основным проблемам социалистического реализма. Непосредственным поводом к этой дискуссии послужил доклад А. Фадеева на эту тему, прочитанный им в Институте мировой литературы имени А. М. Горького. Позднее это выступление, как и доклад на XI Пленуме Правления Союза советских писателей СССР (июнь 1947 года), послужили основой для большой статьи А. Фадеева «Задачи литературной теории и критики», которая была опубликована в сборниках «Проблемы социалистического реализма» («Советский писатель», М. 1948) и «Советская литература» (Гослитиздат, М. 1948).

А. Фадеев неоднократно говорил о том, что эта работа особенно дорога ему, так как считал весьма полезной дискуссию, развернувшуюся в связи с этой статьей. Естественно, что в процессе подготовки сборника А. Фадеев обратил на эту работу особое внимание.

В наши дни весьма полезно напомнить, что важнейшей задачей литературной критики А. Фадеев считал борьбу за ленинский принцип партийности литературы. «На каждом этапе нашего развития,— пишет он в этой статье,— критика должна прежде всего видеть противников этого ленинского принципа, видеть те новые формы, приемы борьбы, которые выдвигает противник, видеть те формы маскировки, которыми противник прикрывает свою борьбу против ленинского принципа в литературе, и давать противнику отпор».

Перерабатывая статью, А. Фадеев снова возвращается к вопросу «о присущей методу социалистического реализма революционной романтике, без которой нет социалистического реализма», как нет его (социалистического реализма) и без критического отношения ко всему отсталому, косному».

«В прежнем варианте статьи,— пишет Фадеев в новом «Примечании к статье»,— мною были допущены здесь небрежные формулировки: говорилось о «революционно-романтическом начале» и о «критическом начале» в социалистическом реализме. В дискуссии по этим вопросам было совершенно справедливо указано, что эти формулировки могут создать ложное представление, будто в социалистическом реализме существуют как бы два «начала»: одно — собственно реалистическое, являющееся, так сказать, «критическим началом», а другое — собственно романтическое, утверждающее, так сказать, все положительное и светлое. Между тем социалистический реализм — это прежде всего правда о жизни; понятие социалистического реализма обнимает все стороны правдивого изображения жизни в ее революционном развитии. Справедливость этой критики была признана мной, и здесь я уточняю свои формулировки в соответствии с действительной мыслью моей».

Анализируя то литературное течение начала прошлого века в Западной Европе, которое, в отличие от «классицизма», именovalo себя течением «романтизма» (а, как впоследствии выяснилось, фактически объединяло под этим общим названием и романтиков и реалистов), Фадеев делает в этой части статьи такое «отвлечение»:

«Отметим прежде всего, что это течение, называвшее себя течением «романтизма», обнимало художников, работавших в нашем понимании двумя методами. Одни — романтики — в основу своего метода, сознательно или бессознательно, полагали «желаемое» или «должное», «идеал», «мечту», — другие — реалисты — полагали в основу своего метода прежде всего «сущее», каким бы оно ни было. Но все названные мной художники (я подчеркиваю названные, ибо течение это обнимало и других) — при всей разности и противоречивости их мировоззрений — сыграли в духовном развитии человечества прогрессивную роль: большую или меньшую. Для своего времени даже трудно сказать, чья роль была более велика — романтиков или реалистов. Но у нашего современного читателя уже только один Гюго соревнуется с такими гигантами реализма, как Бальзак или Стендаль. «А Гете?» — спросят меня. О нем — ниже.

Встает законный вопрос: могли ли бы художники, положившие в основу своего метода «желаемое», «должное», «мечту», «идеал», сыграть такую большую роль в истории человечества, если бы творчество их совсем не отражало правды жизни, если бы их творчеству совсем не присущи были бы элементы реализма? Не прав ли был Анри Барбюс, сказавший, что при определенных условиях «романтизм реалистичен»? А с другой стороны, можно ли было бы считать подлинными реалистами Бальзака или Стендаля, если бы они в своем творчестве только отра-

жали «сущее» и ни к чему не звали, не выставляли бы никаких моральных требований и не отразили бы элементов нового в развитии самой жизни, рождающихся иногда вопреки тому, что эти писатели хотели бы от нее получить?

Из этого можно сделать следующий вывод: если романтизм прогрессивен, в нем — в большей или меньшей степени — наличествует правда жизни, ему присущи элементы реализма. И всякому настоящему большому реализму свойственна романтика.

Разумеется, подлинно научное рассмотрение вопроса требует конкретного исторического и социального анализа творчества каждого писателя. Тогда можно было бы объяснить, почему, например, романтизму Гюго присущи относительно большие элементы правды, то есть реализма, чем, скажем, Шиллеру, являющемуся романтиком более или менее в «чистом виде». Но справедливость высказанного мной положения, не представляющего, впрочем, ничего нового, подтверждается существованием таких гениальных художников слова, которых на первый взгляд даже трудно отнести к романтикам или к реалистам, настолько это в них переплетено. Это тем более трудно сделать, что этот вопрос тесно связан с вопросами художественной формы, понимаемой не узко-формалистически, а по-марксистски, то есть так, что форма тогда содержательна.

Например — Гете. По характеру и глубине поднятых этим гениальным художником жизненных вопросов его нельзя отнести к романтикам. Однако форма, в которой Гете преподносит великое жизненное содержание, большей частью романтическая. Таким образом, реализм может выступать и в романтической форме, особенно в поэзии. Но не только в поэзии. Бальзак — реалист и в «Шагреневой коже» и в «Кузине Бетте», хотя в первом произведении форма в значительной мере романтическая, во втором — строго реалистична.

Мне могут сказать, что это положение якобы «противоречит» известному положению Энгельса, по которому реализм предполагает изображение типичных характеров в типичных обстоятельствах. Но Энгельс вовсе не рассматривает художественных форм, в которых в историческом развитии человечества воплощается в искусстве это замечательное свойство реализма. Трудно себе представить, чтобы Энгельс, сформулировавший это замечательное свойство реализма, отрицал бы многообразие тех форм, в которых это свойство выражалось во всем художественном развитии человечества. Достаточно напомнить некоторые национальные особенности и традиции в развитии искусства целых народов, например, таких великих народов, как китайский, индийский и другие восточные народы. Известно, какое значение в искусстве этих народов имеет условность формы. Но надо полагать, что при этой обязательной условности формы течение реализма также было присуще искусству этих народов. Или мы должны будем предположить, что эти многомиллионные народы за тысячелетия своего развития так и не смогли достичь реализма, то есть так и не сумели в своем искусстве высказать правду о жизни? Нужно ли говорить, насколько было бы абсурдным такое предположение.

Очевидно, Энгельс рассматривает прежде всего ту высшую ступень реализма, до которой поднялось человеческое общество. Но Энгельс нигде не говорит, что достижения реализма на иных ступенях развития нужно отбросить. Иначе нам пришлось бы расстаться не только с искусством восточных народов, но и в искусстве западных народов нам пришлось бы распрощаться с «Илиадой» и «Одиссеей», «Божественной комедией», с «Путешествиями Гулливера», с «Дон-Кихотом» и

многими другими великими творениями прошлого. В известном смысле мы должны были бы расстаться даже с Шекспиром. Мало того, Энгельс нигде не называл «вредным» и не предлагал выбросить в печь Шиллера — поэта, метод которого среди великих поэтов прошлого был наиболее далек от реализма. Энгельс считал только этот метод значительно менее совершенным для художественного выражения правды жизни, чем реализм, как он воплотился, например, в творчестве Шекспира или реализме XIX века. Следует, однако, сказать, что в отрочестве и юности произведения Шиллера, такие, как «Вильгельм Телль», «Разбойники», «Коварство и любовь» и некоторые другие, не говоря уже о его стихах и поэмах, до сих пор могут иметь и имеют большее — и притом весьма полезное — влияние на души, чем, скажем, Бальзак, или Стендаль, или Золя, которые еще не доступны пониманию в этом возрасте.

Чтобы завершить рассмотрение исключительно важного для нас положения Энгельса о свойствах реализма — показывать типичные характеры в типичных обстоятельствах, — мы должны, разумеется, сказать, что этот реализм на высшей ступени, о котором здесь говорит Энгельс, является лучшей и самой плодотворной школой для наших советских писателей. Но и этот реализм Энгельс не считал пределом совершенства. Энгельс говорил о том, что полное слияние большой идейной глубины осознанного исторического содержания с шекспировской живостью и насыщенностью действия будет достигнуто только в будущем. Очевидно, это и есть задача социалистического реализма.

Это отвлечение было необходимо нам для того, чтобы оградить возможности рассмотрения классического наследства от какого бы то ни было начетничества и догматизма, как в отношении использования этого наследства в деле воспитания народа, так и в критическом использовании его в деле формирования и развития искусства социалистического реализма».

Говоря о западноевропейском реализме XIX века и высоко оценивая творчество таких писателей, как Бальзак, Стендаль, Диккенс, Марк Твен, Фадеев подчеркивает его слабости:

«Главная его слабость состояла в том, что, кроме названных писателей (и вплоть до появления Ромена Роллана), нельзя указать почти никого, кто бы пытался показать положительных героев. Это объясняется, очевидно, тем, что писатели-реалисты видели господство и торжество денежного мешка и, ненавидя его, в то же время думали, что власть его непреодолима. Это неоспоримый факт, что западный буржуазный реализм XIX века в своей положительной программе был более ограничен, чем реализм русский. Он был более скептичен, а в отношении своих положительных типов — или более умозрителен, или более сентиментален.

Я уже сказал, однако, что французский реализм в лице таких своих представителей, как Франс, Роллан, Барбюс, вновь пошел на подъем и что почвой этого нового подъема были великие освободительные движения конца прошлого и начала нынешнего века.

В своей критике капитализма Франс не вышел за пределы буржуазных отношений. Однако глубина и острота этой критики, освещенной разумом, столь высоко поднявшимися над господствующими воззрениями, свидетельствовали

том, что в самой действительности поднялись новые исторические силы, потрясающие основы буржуазного общества и бросающие яркий свет в будущее.

Франс-художник еще не видел этого будущего и не верил в него, и только к концу своих дней пришел к нему разумом. Но как художник он не мог бы столь критически — и с таких высоких позиций — оценить прошлое, если бы творчество его не развивалось во Франции после Парижской коммуны, во Франции, в которой уже действовал Жорес, и если бы во всем мире уже не клокотали те силы, возглавляемые пролетариатом, которые в условиях России привели к победе Великой Октябрьской революции. И совершенно не случайно к концу своих дней Анатоль Франс вступил в ряды Французской коммунистической партии.

Нужно ли говорить, что особенности гуманизма Роллана — гуманизма, кажется, вот-вот уже готового сомкнуться с гуманизмом социалистического пролетариата, — были порождены теми же историческими причинами. А Барбюс проделал этот путь до конца».

А. Фадеев останавливается и на русском критическом реализме и пишет большое «отступление»:

«Я хочу еще раз подчеркнуть, что под романтикой в реализме я вовсе не подразумеваю самую способность изображения положительных образов. Если рассматривать старую литературу в свете различных ее течений, то эта способность была присуща, как мы уже видели, лучшим представителям и реализма и романтизма, причем у больших реалистов положительные образы были несомненно более жизненны и полнокровны, чем у романтиков. А я подразумеваю под романтикой в реализме — мечту, способную опережать жизнь, не утрачивающую с ней связи, «соприкосновения», выступающую в виде такого нравственного идеала, который не нарушает правдивости, жизненности образов. Чудесно определил это свойство реализма Белинский. По его мнению, искусство, определявшее идеал, как «украшенную природу», отжило свой век. А к созданиям реализма «идет другое определение искусства — как воспроизведение действительности во всей ее истине. Тут все дело в *типах*, а *идеал* тут понимается не как украшение (следовательно ложь), а как отношения, в которые ставит друг к другу автор созданные им типы в соответствии с мыслью, которую он хочет развить своим произведением». Однако в этом определении Белинского еще недостаточно развит момент движения и развития, когда и авторская мысль «опережает действительный ход событий». И определение Белинского можно дополнить замечательным высказыванием великого китайского писателя Лу-синя: «Мечта — это не то, что уже существует, но и не то, чего не может быть. Как на земле: дороги нет, а пройдет много людей — и они проложат дорогу». Если сочетать высказывание Белинского с высказыванием Лу-синя, это и будет то, что мне хотелось бы выразить.

И здесь следует сказать, что, конечно, и в русском критическом реализме, который по понятным причинам не мог подняться до современного научно-революционного мировоззрения, было немало таких «мечтаний», которые не совпадали с подлинным историческим развитием, а «хватали в сторону» или даже тянули назад. Чаше всего это выступало в сложном переплетении великого и правдивого с ложным и отсталым. Мы можем видеть это и в творчестве Толстого и особенно в творчестве Достоевского.

Но следует поражаться не столько этому, сколько замечательному дару исторического предвосхищения, столь свойственного русской литературе, и поразительной исторической правдивости ряда ее передовых образов. Если поэзия Пушкина и Лермонтова скорее передает самый дух передовых людей своего времени, то Герцен в «Былом и думах» выводит свое поколение, так сказать, поименно, со всею мощью революционного вдохновения. Литература второй половины века воплощает их в живых и типичных образах — Базарова в «Отцах и детях», Инсарова и Елены в «Накануне», Рахметова и других прекрасных мужских и женских образах «Что делать?», Саши и «Русских женщин» Некрасова. Кстати, в «Русских женщинах» можно видеть не столько декабристок, сколько передовых женщин революционно-демократического движения.

Русский критический реализм часто выступал только в форме «отрицания» помещичье-буржуазного, чиновничьего общества, — например, в сатире Салтыкова-Щедрина. Но никогда русскому критическому реализму не присуще было скептическое отношение к человечеству, неверие в силы человека. Салтыков-Щедрин «отрицал» — во имя человека, следуя заветам Белинского: «Всякое отрицание, чтобы быть живым и поэтическим, должно делаться во имя идеала».

И какую новую силу обрел критический реализм в творчестве Чехова! Каким наивным выглядит в наши дни определение места и роли Чехова в истории развития русской литературы, как «певца безвременья». Как ни далек был Чехов от рабочего движения в России, особенности его критики свидетельствовали как раз о том, что новые общественные силы с их передовыми гуманистическими устремлениями вышли на арену русской истории. По мировоззрению своему Чехов был далек от пролетарского мировоззрения. И все же в развитии русской литературы он был непосредственным предшественником Горького. Не случайно в последних рассказах Чехова (таких, как «Невеста») и в его пьесах положительные идеалы Чехова — при всей их незавершенности — выступают уже, так сказать, в персонифицированном виде, в живых характерах, типах. Ведь все это создавалось Чеховым уже в канун революции 1905 года.

А гигантская фигура Горького возникла тогда, когда рабочий класс выступил уже как передовая сила революционного движения в России, когда рабочий класс создал свою партию, партию нового типа, во главе с великим Лениным. И у Горького впервые его литературный положительный герой совпал с подлинным новым героем истории — рабочим-революционером, большевиком, способным осуществить в жизни свои идеалы, идеалы рабочего класса, ведущего за собой все трудящиеся классы и слои общества. В творчестве Горького впервые слилось осознанное историческое содержание — осознанное в свете революционного научного социализма, — с исключительной жизненностью и живостью изображения новых характеров. Так Горький стал родоначальником социалистического реализма.

Интерес представляет и другая «вставка» в старый текст статьи А. Фадеева:

«Мне хочется взглянуть на формы русского критического реализма еще и под другим углом зрения — особенно важным и интересным для понимания форм социалистического реализма.

В наших спорах о социалистическом реализме часто путают объективность формы с объективизмом — в смысле взгляда художника на явления жизни, и

нередко "осуждают" писателей, использующих в своем творчестве опыт тех из русских классиков, которые при всей ясности мышления предпочитали выражать свои идеи только или преимущественно через объективные образы, избегая по возможности субъективных форм выражения своих взглядов.

В русской прозе XIX века это было наиболее свойственно тем, кто ее начинал и кто завершал — Пушкину и Чехову.

Не нужно особых доказательств, чтобы видеть, насколько эта объективность формы выражения своих взглядов Пушкиным и Чеховым далека, например, от объективизма Флобера. Я посчитал необходимым напомнить об этом не потому, что считаю такую форму "лучшей" а лишь для того, чтобы ее не считали "худшей". Что касается моих личных авторских симпатий, то мне больше импонирует форма Толстого или Горького, как наиболее свободная форма, где правдивое изображение объективного мира несколько не препятствует свободному и полному выражению взглядов автора.

В наших спорах о социалистическом реализме иные совершенно не понимают и отрицают возможность использования в реализме форм романтических. А между тем русская классика дает тому не мало примеров. Реализм не только раннего, и более позднего периода в развитии Гоголя выступал нередко в формах сказочных и фантастических. Это, однако, не помешало Белинскому назвать Гоголя родоначальником "натуральной школы".

Глубокий мятежный дух, отражавший противоречия жизни самого Лермонтова в России Николая 1, в страшный период, когда декабристы уже погибли, а новый революционный подъем еще не начался, был воплощен автором и в "Демоне", и в "Мцыри" и в "Герое нашего времени". И было бы наивным представить себе, что это глубоко жизненное содержание более правдиво и реалистично, когда его выражает разочарованный и ожесточившийся молодой человек в форме кавказского офицера, чем когда его выражает вырвавшийся на свободу беглый послушник в монастырской рубашке или печальный и гордый дух с крыльями. Это только различные формы выражения одной и той же идеи.

Автор этой статьи воспринимает форму "Героя нашего времени" как более родственную, но не может скрыть восхищения перед формой "Мцыри" и "Демона" и не видит никаких оснований выводить эту романтическую форму за пределы реализма.

Вообще, много путаницы, непонимания и даже вражды встречается в наши дни утверждение, что реализм допускает не только форму обязательного внешнего жизненного подобия, а и форму условную, лишь бы она была правдивой. Писателей и поэтов, прибегающих в наши дни к условной форме, обвиняют порой даже в "антиреализме", считая почему-то, что условность формы якобы "противоречит" положению Энгельса о том, что реализм предполагает изображение типичных характеров в типичных обстоятельствах. А между тем опыт наиболее совершенного русского реализма XIX века как раз доказывает, что условность формы, если она выражает правду жизни, несколько не противоречит положению Энгельса.

ПУБЛИКАЦИЯ С. ПРЕОБРАЖЕНСКОГО