

Заметки о литературе

4. МИРОВОЗЗРЕНИЕ И МЕТОД

Несмотря на то, что есть у нас целый ряд больших явлений большой литературы, мы можем понять чувство неудовлетворенности, которое испытывают читатели по отношению к современной литературе, мера ее полной мерой народного подвига.

Приходится, к сожалению, признать, что некоторые литераторы еще неполно понимают существо метода социалистического реализма, особенно теперь, на новом, более высоком этапе развития нашей страны, недостаточно ясно сознают перспективы развития, создают произведения без цельных, больших, по-настоящему народных характеров.

Возьмем, к примеру, повесть Виктора Некрасова «В родном городе». Это — талантливое произведение, но и недостатки его серьезные. Герои произведения, возвратившиеся с войны в свой родной город, почти изолированы от общественной жизни. Действительность рассматривается автором сквозь призму их личных неурядиц — бытовых и семейных. Герои Некрасова как будто бы хорошие люди, наверное даже хорошие, добрые люди, они преодолевают трудности, помогают друг другу, но большая сфера их трудовой и общественной жизни затронута автором вскользь; в повести нет могучего дыхания времени, жизнь течет, но не преобразуется ради великих целей. Мы вовсе не против показа наших будней, но мы за показ того, как формируется и побеждает в них человек нового общества. Труд советского литератора только тогда имеет смысл, когда он освещен великими всечеловеческими идеалами нашего века.

Нельзя сказать, что в повести В. Некрасова совсем нет правды жизни, — много бытовых сторон и черт подмечено верно. И все же нет в этой книге, так же как у людей, населяющих ее, больших целей и перспектив. А ведь мы же преобразователи мира. Партия видит в нас, советских писателях, страстных борцов за будущее, за коммунизм.

Те же слабости свойственны и пьесе талантливого драматурга А. Арбузова «Годы странствий», которая широко идет на нашей сцене. Автор выбрал для эпиграфа такие слова: «Куда уходят все дни? (Из вопросов детей)». И весь художественный строй пьесы наталкивает на вывод: дни героев проходят, не оставляя следа.

Окончание. Начало см. №№ 112, 113, 114.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

29 сентября 1955 г. № 116

А. ФАДЕЕВ

В пьесе показан длительный отрезок жизни советских людей. Большая часть действия происходит в дни Отечественной войны. Но ни война, ни работа научного учреждения, с которыми связаны герои, в пьесе, в сущности, не показаны. Все решается в свете проблем личного душеустройства, хотя опять-таки есть и верные черты советского быта.

В центре находится образ научного работника Ведерникова, индивидуалиста, характер которого к концу пьесы меняется в лучшую сторону. Но остались необъясненными ни опасность этого пережитка, ни даже целесообразность избавления от него, — так все приглушено, не озабочено. Автор эмоционален, в пьесе есть лирический подтекст, много приятного и много грустного, люди любят друг друга, сходятся, расходятся и опять сходятся, но невольно возникает вопрос: что же хотел сказать автор, во имя чего написана пьеса?

Есть произведения, которым присущино рода недостаток. Мы не можем упрекнуть их авторов в неопределенности замысла. Но в критике действительных пороков они не достигают идейной и художественной глубины. Можно пожалеть, например, что такой писатель, как В. Ажаев, автор романа «Далеко от Москвы», напечатал в журнале «Нева» повесть «Творческая личность». Цель как будто ясна: автор хочет разоблачить современного Дон Жуана, потребителя жизни, эгоиста и обманщика, прикрывающего свой эгоизм красивой фразой, а пошлость — фальшивыми чувствами. Герой повести артист, он читает по радио стихи о любви, и люди, которые его слушают, думают, что это человек больших чувств и чистой души.

Услышав его голос по радио, в него влюбляется девушка, которую он впоследствии обманывает. Ситуация не нова: не раз об этом уже писали фельетонисты. Такой прием закономерен в юмористическом рассказе. Но для повести, выдвигающей серьезную проблему, это примитивно. Автор всячески рекомендует нам героиню, расхваливая прекрасные черты ее характера. Но хороша героиня, которая влюбляется в незнакомого ей человека, даже не видя его. Да и вообще поступки героев повести по-настоящему не мотивированы, развязка носит характер скандала, а не общественного осуждения пошляка.

Возвращаясь к повести В. Некрасова и пьесе А. Арбузова, произведениям, при-

влекающим внимание читателей и зрителей, хочу не согласиться с тем, что в некоторых литературных дискуссиях эти вещи связывают с чеховской традицией. Это, на мой взгляд, неверно. Чехов изображал жизнь обыкновенных людей, чтобы поднять их на высоту подлинно человеческой, большой жизни. В произведении Чехова всегда присутствует он сам, человек с великим сердцем. И не стоит связывать с чеховской традицией книги, авторы которых не поднимаются над буднями.

Конечно, мы должны в наших произведениях изображать жизнь самых рядовых людей и их будни, но задача состоит в том, чтобы показать развитие, движение нашей жизни и рост людей. Как прекрасно в свое время написал о таких маленьких людях А. Малыгин! Книга так и названа «Люди из захолустья». Эта необыкновенно поэтичная вещь об исчезновении захолустья продолжает жить и до сих пор. Очень точно определил существо книги А. Малыгина М. П. Калинин: «Здесь удивительно конкретно, в соответствии с жизненной правдой, показан рост людей из маленьких городов захолустья на больших стройках».

В романе «Люди из захолустья» без прикрас показаны самая рядовая, будничная жизнь и в то же время рост людей, идейная борьба своего времени. Герои книги живут интересами народа, большой интеллектуальной жизнью. Тут есть прекрасные образы большевиков, преобразователей жизни. Таких образов нет в тех произведениях, которые я сейчас критиковал.

В связи с теми спорами, которые происходят вокруг произведений В. Некрасова и А. Арбузова, напомню, что писал В. Ермалов о романе Малыгина еще до войны, потому что это выражает и мою мысль:

«В последнее время все чаще стали раздаваться голоса о том, что «частная жизнь советского человека почти не затронута в нашей литературе»... Имя Чехова было упомянуто в связи с вопросом о приемах точного и правдивого изображения действительности. Некоторые из наших писателей сосредоточили внимание на так называемой «будничной стороне» жизни советских людей, исходя из того, что в любых «буднях» выражаются героизм и романтика нашего времени. В кое-каких произведениях эти поиски привели к плохому итогу: вместо возвышения будней до героического получилось снижение героического... до буднично-серого. Боязнь патетики, неумение ощущать патетическое — большой порок для советского писателя. Существует и обратная тенденция, когда героика и романтика отрываются от реальной, повседневной советской жизни и вы-

рабатывается нечто вроде ложно-классического, лже-героического штампа...

«Люди из захолустья» дают точную, строго-реалистическую картину повседневной жизни рядовых советских людей; герои романа: столяр, скромный сотрудник газеты, уборщица, профуполномоченный, шофер и т. д. Автору романа свойственна упорнейшая, настойчивейшая забота о том, чтобы показать их жизнь в точных бытовых, в том числе наиболее будничных деталях. И вместе с тем вся эта доподлинная повседневность погружена в лирическую стихию, бытовая деталь романтична, и все произведение в целом наполнено возвышенным, патетическим ощущением современности».

Эти слова мне кажутся справедливыми и сегодня.

В своем приветствии Второму всесоюзному съезду советских писателей Центральный Комитет Коммунистической партии говорит о новом типе писателя — страстного борца за дело коммунизма, глубоко понимающего задачи перехода от социализма к коммунизму. Этому художнику нужны знание жизни и передовое мировоззрение. Без марксистско-ленинского понимания действительности он не может успешно работать.

Неумение правильно осмыслить процессы, происходящие в действительности, приводит к серьезнейшим неудачам. В качестве примера такой огорчительной неудачи можно привести рассказ эстонского писателя И. Сикемая «Пыль». Его герой — рабочий, выведенный, как этакий брызга, возмущен тем, что на улицах много пыли и что улицы не поливают. На этом строится весь рассказ: описываются безрезультатные хождения человека по управдома и различным советским учреждениям. Долго он не может ничего добиться и в итоге приходит к выводу, что работники всех советских учреждений отравлены пылью равнодушия и бюрократизма.

Такова, с позволения сказать, «критика» отрицательных явлений нашей жизни! В своем приветствии ЦК КПСС развил и углубил понимание социалистического реализма:

«Продолжая лучшие традиции русской и мировой классической литературы, советские писатели творчески развивают метод социалистического реализма, основоположником которого был великий пролетарский писатель Максим Горький, следующий традиции боевой поэзии Владимира Маяковского. Социалистический реализм требует от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. Быть на высоте задач социалистического реализма — значит обладать глубокими знаниями подлинной жизни людей, их чувств и мыслей, проявить проникновенную чуткость к их переживаниям и умение изобразить это в увлекательно доход-

чивой художественной форме, достойной действительных образцов реалистической литературы, — и все это дать с должным пониманием великой борьбы рабочего класса и всего советского народа за дальнейшее укрепление созданного в нашей стране социалистического общества, за победу коммунизма. В современных условиях метод социалистического реализма требует от писателя понимания задач завершения строительства социализма в нашей стране и постепенного перехода ее от социализма к коммунизму».

Такого глубокого понимания метода социалистического реализма на современном этапе, к сожалению, недостает и нашим писателям, и нашим критикам, и литературоведам.

Конечно, в нашей критике и литературоведческой науке имеются бесспорные достижения. Не замечать их было бы неверно и несправедливо. Но многие боевые вопросы развития литературы ставятся от случая к случаю, нерешительно и непоследовательно. А они, эти вопросы, требуют того, чтобы мы углубились в проблемы, связанные с характером и спецификой, с теорией искусства.

Мы должны разобраться, почему произведения, созданные в определенную эпоху, переживают ее, остаются жить в веках. Нетленность, живая сила — свойства, особенно присущие именно искусству. Некоторые научные истины, научные основы также сохраняются для будущего, но каждый новый этап научного развития отбрасывает очень многие представления. А созданное в искусстве продолжает жить... Многие не выдерживают проверки временем, а что-то остается, как ценность, на века.

Неразработанность этого вопроса порождает две опасности: с одной стороны, противоречащее нашему марксистско-ленинскому научному мировоззрению желание вывести искусство за пределы надстройки и, с другой стороны, — примитивную, вульгарно-социологическую трактовку искусства без учета его образной природы.

Видимо, этого вопроса не решить без серьезной дискуссии, но она будет полезной только в том случае, если будет опираться на конкретный материал — произведения классиков и современных писателей.

Сейчас совершенно скломпрометировало себя абстрактное теоретизирование о литературе. Такой метод абсолютно неприемлем. Стоит напомнить, что на следие критиков — революционных демократов, гениальные статьи В. И. Ленина о Льве Толстом — все это пример того, как теоретические обобщения строятся на анализе конкретных произведений. Эти уроки поучительны для нас. Если темы теоретического порядка ставить абстрактно, дискуссия никакой пользы не принесет. Зато при конкретной постановке вопроса о специфике искусства мы должны, опираясь,

в частности, на высказывания Маркса о древнегреческом искусстве, выяснить, почему искусство продолжает жить для последующих поколений.

Правы те, кто утверждает, что в искусстве остается жить то, что было прогрессивным, из чего вырастает новое.

Мысль эта верна, но одна она еще не может дать ответа на поставленный вопрос. Ведь прогрессивное продолжает жить и в науке. Надо глубоко уяснить, в чем же особенность искусства, выделяющая его среди других надстроек как такую силу, которая способна воздействовать через века на все новые и новые поколения людей. Я не чувствую себя вправе ответить на этот вопрос, но вижу, что его необходимо поставить и решить в коллективном обсуждении.

Хотелось бы сказать и еще об одном вопросе теории, в котором у нас существует путаница, — о противоречиях в творчестве художника. И это не «академический» вопрос: такие противоречия в творчестве бывают не только у классиков, но и у современных писателей. Их нужно объяснить. Многие, ссылаясь на высказывание Энгельса о Бальзаке, толкуют слова Энгельса упрощенно и считают, что речь идет о противоречиях между мировоззрением и творчеством. Получается, что у писателя мировоззрение — одно, а творчество, вопреки его мировоззрению, — другое. Но если вчитаться в высказывание Энгельса о Бальзаке, станет ясно, что там нет противопоставления мировоззрения Бальзака его творчеству. Энгельс говорит о противоречии между политическими взглядами Бальзака и тем, что великий французский реалист видел в действительности. Но ведь умение видеть мир — это тоже одна из сторон, к тому же важнейших, мировоззрения. Речь идет, конечно, о противоречиях в мировоззрении Бальзака.

Ленин говорил о кричащих противоречиях у Толстого. Но ведь это тоже противоречия самого мировоззрения Толстого.

Противопоставление метода мировоззрению, которое было исходной позицией эстетов, на деле означает отрицание воздействия мировоззрения писателя на его творчество. Позиция эта не соответствует реальным фактам историко-литературного процесса прошлого и настоящего. Те исследователи литературы, которые объективно и глубоко изучали творчество великих художников слова разных эпох, тех художников, чье творчество было сложным и противоречивым, неизменно приходили к одному и тому же выводу: не существует противоречий между методом и мировоззрением, есть противоречия в самом мировоззрении. В качестве примера можно сослаться на книгу Б. Ренцова «Творчество Бальзака».

В ней верно рассматривается мировоззрение Бальзака. Как показывает автор, противоречия мировоззрения великого пи-

сателя объясняются тем, что Бальзак, раздвигавший политические взгляды аристократов, был, однако, порожден французской революцией и не миновал школу французских просветителей. Если человек способен видеть в действительности то, что даже противоречит его политическим симпатиям, это тоже сторона его мировоззрения.

«Правду человеческую и социальную», пишет Б. Рейзов, — нельзя увидеть простым «физическим» зрением. Быт — еще не вся правда, и не в бытписи заключается главная заслуга Бальзака. Правду нужно постигнуть, а это предполагает трудный и сложный акт познания. Бальзак «видел» неизбежность падения своих излюбленных аристократов и описывал их как людей, не заслуживающих лучшей участи... он видел настоящих людей будущего там, где это время их только можно было найти». То это не было актом биологического зренья, бессознательным или, вернее, неразумным постижением действительности. «Видеть», нужно понимать...

Нельзя ни отделить мирозерцание Бальзака от его «метода», ни противопоставлять их. Творчество Бальзака уходит корнями глубоко в его «философскую философию».

Но это не значит, что творчество Бальзака является художественным воплощением его легитимизма. Слова Энгельса не являются никакими сомнениями: «То, что Бальзак был принужден идти против своего собственного классовых симпатий и порождения Шевченко предассудков... это я считал одной из величайших побед реализма, одной из величайших особенностей старика Бальзака».

Здесь речь идет только о классовых симпатиях и политических предассудках; несомненно, отразились в произведении Бальзака, которое является «непримиримой элгией по поводу непоправимого зла высшего общества» (Энгельс). Но примитивизм в бальзаковском творчестве побежден другой, более сильной стороной его мирозерцания, той философской его «основой», которая находится в связи с революционной философией французского просвещения XVIII столетия.

Почему, даже усваивая политическую философию Бонапарта и мистические идеи Сведенборга, Бальзак остается полемическим преемником французских философов просвещения — что бы ни говорил он до конца влияния реакционных идеологов на Бальзака, мы тем самым выдвигаем границы, за которые это влияние перейти не могло, и пути, приводящие к крушению легитимистской идеологии в общей системе бальзаковского мирозерцания.

Почему произведе сказанное, безусловно, правильно. И т. д. Точка зрения классиков дорог нам во всех отношениях в 80 милли

ношениях. Разве не должны мы учиться у нашей классики, критически ее осваивая, изображению положительных героев?

Я не случайно ставлю этот вопрос, потому что в период РАИШа я сам в ряду других рапповцев немало напугал здесь в смысле теоретическом. Взяв оценку Плехановым творчества Флобера, Золя и других, кто исходил из естественно-научного материализма и поэтому не видел движения общества вперед, не видел новых, передовых людей, которые выдвигаются обществом, — мы, тогдашние рапповцы, эту совершенно конкретную оценку реалиста Флобера перенесли вообще на весь прошлый реализм. Мы говорили: критический реализм способен видеть свой идеал, но то новое, что реально рождается в истории, он не видит; только социалистический реализм и способен это видеть. Такого рода неточные, неверные формулировки, как пережитки прежних книжных представлений, я обнаружил и в некоторых своих высказываниях более позднего времени.

Во многих работах наших литературоведов о Пушкине, Гоголе, Некрасове, Тургеневе убедительно показано, что подобная точка зрения неверна.

И теперь мы прекрасно понимаем неправильность взгляда, будто классики не видели реального героя, рождаемого жизнью. Мы понимаем, что Пушкин — один из величайших идеологов самого передового общественного движения своего времени, связанного с движением декабристов. И идеология декабризма раскрывается перед нами в творчестве Пушкина. Мы можем говорить о положительных образах у Гоголя. А в 60-е годы XIX века вся литература наша на ножах дерется вокруг положительного героя. Герои революционных демократов — Саша у Некрасова, Рахметов у Чернышевского и с другой стороны. Базаров, Инсаров и герои романа «Новь» у Тургенева, Марк Волохов у Гончарова — это все отражение борьбы революционно-демократических, либеральных и реакционных сил за или против передовых людей своего времени. Гончаров, например, вопреки правде жизни, очернил героя своего времени. Если бы Гончаров взял Волохова на уровне Чернышевского и Добролюбова, то Вера, конечно, ушла бы с ним. Гончарову ничего не оставалось, как принизить Волохова. Конечно, надо помнить, что революционно-демократические писатели в полный голос не могли сказать о своем герое из-за цензурных соображений.

Верно говоря о новаторской сущности нашей литературы, о том, что она берет героев из живой действительности сегодняшнего дня, мы не должны забывать, что у классиков можно и нужно учиться не только критической стороне их могучего таланта, но и умению изображать новое, положительное.

Нужно покончить с вульгаризаторским пониманием этого вопроса, с недооценкой

достижений и завоеваний классиков в изображении нового, передового. Это тем более необходимо сделать потому, что вульгаризаторские и нигилистические теории пагубно отражаются на литературной молодежи. Молодежь всегда живо откликается на все современное, в этом ее колоссальная сила. Но в ее среде существует и непонимание того значения, которое имеет классическая литература сегодня, и даже иной раз пренебрежение к ней. Многие молодые люди не читают классическую литературу, и многие молодые литераторы не опираются на ее опыт. А этот опыт помогает нам двигаться к вершинам мировой литературы, куда зовет нас Коммунистическая партия. Социалистический реализм вырастает на базе критического освоения этого замечательного опыта, наследниками которого по праву стали советские писатели.

Основные положения теории социалистического реализма были сформулированы в период, когда наша страна еще находилась в первой пятилетке. А сейчас мы вступили в период завершения строительства социализма и постепенного перехода от социализма к коммунизму. И закономерное, что в приветствии ЦК КПСС съезду писателей говорится о том, как нужно рассматривать вопрос о социалистическом реализме сегодня, в новых условиях.

К сожалению, многие критические статьи, статьи в общем неплохие, неглубоко ставят вопрос о современных задачах литературы в связи с общими задачами сегодняшнего дня.

В книгах нужно искать и находить то, что является действительно приметой времени. Необходимо в первую очередь анализировать произведения, в которых рассказывается о строительстве коммунизма, посмотреть, что нового они дают. Пора глубоко проанализировать крупные произведения романы, написанные за послевоенные годы, книги, где люди даны в сфере трудовой деятельности, где показаны научные-технические силы, новаторы производства в их борьбе за передовое, за создание материальных ценностей, произведения, в которых изображается формирование нового типа человека в его новом отношении к труду. Нужно собрать все то, что в этих книгах уже есть хорошего, и обобщить, а с другой стороны — раскрыть наиболее общие недостатки. Выяснить, что является наиболее сильным, но хвалить не за тематическое решение, как у нас еще очень часто делается, а за решение на высоком уровне мастерства.

В сфере общественной, трудовой жизни заключены главные конфликты современности, здесь отчетливее всего встают вопросы воспитания нового человека. Важно подчеркнуть: вопросы коммунистического воспитания, формирования нового строя людей и чувств советского человека, борьба с пережитками собственничества, героизма

социалистического труда — эти темы сейчас выдвигаются как основные в нашей литературе. Стало появляться все больше книг, ставящих проблемы воспитания, и это не случайно, так как проблемы воспитания и перевоспитания народа в коммунистическом духе писатели связывают с тем, что есть нового в действительности.

Все, относящееся к вопросам воспитания, приобретает сегодня большое значение. Хотелось бы, чтобы эти вопросы острее и глубже ставились и в детской литературе. Писателям пора пристальнее заинтересоваться темами этического и эстетического воспитания школьников, тем более, что здесь огромная роль принадлежит как раз литературе и преподавателям литературы.

Среди талантливых людей, которые воспитаны нашим обществом, действительно немало встречается людей, плохо воспитанных эстетически, и в этом виноваты и наша школа и наша литература.

5. О МНОГООБРАЗИИ В ИСКУССТВЕ

Мы сейчас много говорим о разрыве дискуссий в науке, о разнообразии творческих течений в литературе и искусстве. И это, безусловно, верно и очень полезно. Групповщина, стремление уничтожить или дискредитировать всех тех, кто ищет свое, оригинальное решение научной проблемы или темы в художественном произведении, — страшный бич науки и искусства. Но, выступая против аракчеевщины в науке и искусстве, поддерживая держание и риск, мы должны твердо помнить и ясно отдавать себе отчет, что приемлемы и хороши те творческие течения, — как бы ни отличались они друг от друга манерой художественного выражения или способами решения научной задачи, — которые исходят из марксистско-ленинского мировоззрения. Мы против «всеядности». Пока существует враждебная идеология за рубежом, она будет проникать и к нам. Необходимо беспощадная борьба со всякими проявлениями чуждой нам идеологии: нельзя врагу открывать лазейки.

К сожалению, далеко не все это до конца понимают. Надо острее ставить вопрос о борьбе с идеализмом в науке, о борьбе со лжеучеными. Ведь все это есть в жизни. Из жизни взяты и Грацианский из «Русского леса» Леонова, и Крамов из «Открытой книги» Каверина, и Тонков из «Искателей» Грациана.

Огорчение вызывает и то, что в некоторых статьях, направленных против пошлого и чванливого стиля «а ля рюс», обходится вопрос о борьбе против антипатриотических тенденций в искусстве, против космополитизма. Обнажая многие слабости биографических фильмов, некоторые критики игнорируют, однако, то, что в них было ценного, — борьбу с низкопоклонством, патристическую направленность. Неужели для того, чтобы сказать правиль-

ную мысль о необходимости учиться всему передовому и лучшему на Западе, надо начать ругать все свое?

Только охраняя и защищая идейную чистоту нашего искусства от воздействия буржуазной идеологии, можно по-настоящему широко и обоснованно ставить вопрос о свободе поиска, о соревновании творческих течений.

Классическая литература отличалась большим многообразием форм, и мы наследуем не только то, что давали прежде реалистические направления, но и развиваем новые формы.

Мы, с одной стороны, порой не отделяем многообразия от идейной «всеядности», а с другой стороны, часто не учитываем творческого своеобразия разбираемого произведения, творческой индивидуальности писателя. В этой связи я хочу остановиться на опубликованной в «Литературной газете» статье З. Кедринной «Поэзия трудного восхождения», посвященной поэме «Вершина» С. Кирсанова. В этой поэме речь идет о том, каким будет человечество, достигнув вершин коммунизма. З. Кедринна правильно уловила, что главная мысль Кирсанова в том, что этих вершин советский человек достигает тогда, когда не стоит в стороне, когда становится борцом за дело коммунизма, вкладывает все себя в любовь, в труд, в жизнь, во все, что мы создаем, чем живем. Но поэму в целом автор статьи в известной мере недооценил, потому что не учел, что большая гуманистическая тема решается здесь романтическим способом.

З. Кедринна говорит, будто в поэме нет живых людей, что рассказ геолога в «Вершине» не передает характера рассказчика, ибо этот рассказ есть, по сути дела, продолжение авторской речи, со всеми мыслями, присущими лирическому герою, со свойственными Кирсанову стилевыми приемами.

История литературы знает случаи, когда образы конкретных людей как будто не стоят в центре произведения. Так, в «Демоне» Лермонтова человеческие чувства и страсти запечатлены в романтическом образе Демона. Почему же Кирсанов не имеет права сделать геолога романтической фигурой и вложить в его уста лирические монологи?

«Вершина» — романтическая, лирико-философская поэма. В этой романтической, лирической поэме свойственными ей художественными средствами решается гуманистическая тема. Зачем же предлагать автору другие решения? Я воспитывался на Некрасове, на Пушкине, но я не могу обойтись без «Демона», без поэзии Гюго, без Александра Блока, без Маяковского.

Если всеерьезно думать о развитии творческих течений, нужно при критике произведений учитывать, что обязательных решений в искусстве не бывает, нужно

проникать в своеобразие формы, к которой прибегает сам писатель.

Как можно разобратся, к примеру, в творчестве И. Сельвинского, не проникая в своеобразие формы его произведений? В трагедии «Читая «Фауста» дано несколько условных фигур, действующих в условной обстановке. Каждый из персонажей выражает ту или иную идею, олицетворяет различные идеологии.

«Читая «Фауста» — драма идей, а не характеров. Поэтическая условность образов вовсе не грех и не недостаток. Основная слабость трагедии не в этой условности образов, а в том, что художественным образом не хватает подлинно философской глубины, что многие проблемы поставлены поверхностно. Образы иногда теряют философский подтекст. Поэтому поэма не получилась совершенной. Но это — философская вещь, попытка решить большую тему, и к работе поэта надо относиться с уважением: присмотреться, исходить из нового решения, которое нашел поэт, что и почему у него не вышло, а что следует оценить положительно.

Опираясь аксессуарами старой, привычной поэтики, писателю порой отказывают в праве на поэтическую условность. Оппоненты Сельвинского считают, что в поэзии невозможны такие аксессуары, как яд в перстне. Вряд ли это может кого-либо убедить. Если обратиться к классической литературе, посмотреть, например, «Гамлета» в Театре имени Маяковского, можно увидеть там вещи пострашнее: бородастые дяди выходят с того света и гуляют. И никто не скажет, что Шекспир не реалист. Почему же не использовать все богатство художественных возможностей, которое нам досталось по наследству, в то же время не копируя рабски классиков?

В поэзии возможны и проницательный разговор с богом, как у И. Сельвинского, и сказочные мотивы, как у Н. Хикмета. Такие художественные решения вполне возможны, не обязательно все должно быть жизненноподобно. Среди многих форм может быть и форма условная.

К символическому выражению своей идеи прибегает в талантливой поэме «Золотая карета» Леонид Леонов. Прежде всего символично само название. В прошлом образ «золотой кареты» олицетворял силу денег, власть чистогана. Выхват в наши дни в «золотой карете» — в старом ее понимании — невозможно. В нашем понимании «золотая карета» — счастье, успех, немислимые без истинной человечности, высокой гуманности, самоотверженного служения народу. Конечно, эту мысль можно было выразить и средствами бытовой драмы. Но Л. Леонов избрал другой путь, более близкий к поэзии.

Окончание см. на 4 стр.

превышает 2 тысячи километров. Слово серпантин, вьются они по нагорьям на высоте нескольких тысяч метров над

инженеры-строители, агрономы и учителя. Среди тех, кто первыми прибыли в Тибет, были люди в белых халатах. Они

Фотоснимки китайского агентства Синьхуа и чехословацких кинооператоров В. Сиса и И. Ваниша.

Заметки о литературе

(Окончание)

кий его художественной манере. Он создал образы-символы: полковника Березкина, слепца Тимоши, факира Рахумы.

Для своей трагедии «Верность» и Ольга Берггольц избрала условную форму. Эта форма сама по себе не противоречит социалистическому реализму, обогащая его выразительные средства. Такие поиски своеобразных поэтических приемов заслуживают одобрения и поддержки. И если критиковать трагедию О. Берггольц, то не за условность формы, а за неточность выражения авторской мысли. Предательство опасно только там, где нет доверия к людям, — говорит поэтесса. На мой взгляд, неточна, неполна сама эта мысль, а не форма ее выражения.

Верно все это оценить можно только в том случае, если иметь полную ясность, что социалистический реализм позволяет разными путями выявлять правду.

Конечно, течения не нужно искусственно создавать, изобретать их. Дело в том, чтобы писатель правильно нашел форму, — я говорю о содержательной форме, а не только о стилистических приемах. Мы не должны оставлять без внимания ни одно оригинальное явление литературы, ни одно явление, мало-мальски выходящее за пределы заурядного. Нельзя уклоняться от решения сложных вопросов, следует разъяснять, что мы берем в свое хозяйство, а что не берем, и почему. Только тогда мы откроем простор для развития многообразия всей нашей литературы.

Однако для того, чтобы внести ясность в вопрос о многообразии искусства, необходимо сделать еще одно уточнение. Да, правду можно выразить разными способами. Но встает вопрос: все ли они будут равноценны?

Следует поощрять то новое, что родилось на театре, но, с другой стороны, мы не должны выплескивать то, что является несомненным завоеванием нашего драматического искусства. Между тем за последнее время у нас уделяется очень мало внимания спектаклям, поставленным традиционными, наиболее плодотворно развивающимися традициями Щепкина, Островского, Станиславского, традиции классического русского реализма.

Очень хорошо, что встретили поддержку такие явления в искусстве, как «Баня» в Театре сатиры, «Гроза» и «Гамлет» в Театре имени Маяковского. Но неправильно,

что не получили достаточно глубокого критического осмысления достижения театров, работавших в другой творческой манере, такие хотя бы великолепные реалистические спектакли, как «Васса Железнова» в Малом театре и «Плоды просвещения» в МХАТ, в театрах, которые свои творческие задания тоже решали многообразными формами.

Неправилен и некритический тон в оценке некоторых спектаклей, вообще говоря, достойных наилучшего к себе отношения. Такой тон проявился в некоторых статьях о «Гамлете». А ведь в постановке этой пьесы у Н. Охлопкова немало внешнего, есть элементы натурализма.

Вопрос о многообразии искусства, как видим, требует постоянного внимания, всякое поверхностное и однобокое его решение может принести только вред. Столь же вредно уходить от решения теоретических проблем, связанных с особенностями и закономерностями нашего творческого метода.

Справедливо критиковали в свое время представление, по которому революционная романтика рассматривается не как предвосхищение завтрашнего дня на основе объективного развития, а как «приподымание», «идеализация» самой жизни.

Но путаница в вопросах содержания и формы усилилась в связи с тем, что борьба против «приподымания», «идеализации» была понята некоторыми, как отказ от заострения, гиперболизации, отказ от типичности, связанной со сгущением, обобщением, отказ от своеобразного поэтического выражения.

И уж, конечно, вульгаризаторы посчитали, что социалистический реализм отрицает символику, условность и сказочность. Революционная романтика, как существовавшая сторона социалистического реализма, и романтическая форма, как одна из разновидностей в многообразии форм социалистического реализма, — это вещи разные, хотя и связанные между собой. Не надо приукрашивать действительность. Надо видеть ее завтрашний день. Это одна из самых существенных сторон социалистического реализма. Но жизнь нашу и завтрашний день наш можно изображать и в форме, родственной классическим реалистическим романам, то есть на бытовой основе, и в форме, родственной «Фаусту» или «Демону», то есть в форме романтической или сказочной, или

условной, в общем — в любой форме, позволяющей видеть правду.

В связи с разговором о многообразии искусства необходимо высказать еще одно соображение, так сказать, организационного характера. Оно касается взаимосвязи и взаимодействия различных областей искусства. У нас слишком разобщены творческие организации, работающие в различных областях искусства и литературы. Искусство очень оторвано от литературы, а литература — от различных сфер искусства: театра, музыки, живописи и т. д. Это противоречит классическим традициям, рождает цеховой подход к делу. Нужно находить формы совместной деятельности творческих союзов. В работе творческих секций должны принимать активное участие представители разных жанров. Без взаимного творческого общения дело успешно не пойдет. Если бы расширились и укрепились творческие связи, то лучше развивались бы и опера и живопись, да и литература лучше создала бы свою ответственность за театр, за оперу, за все виды искусства.

Нужен пафос искусства в целом, нужно избегать мелкотравчатости, цеховщины, найти формы общения деятелей разных областей искусства, нужно видеть искусство в целом для того, чтобы работники разных его областей взаимно обогащали друг друга.

**

В своих «Заметках» мне хотелось особенно подчеркнуть одну мысль: чем глубже писатель будет изучать процессы, происходящие в нашей действительности, чем смелее будет вторгаться в жизнь, чем больше и внимательнее будет работать над повышением своего мастерства, тем более успешным будет его творческий рост. Я пишу об этом не в «поучение», ибо сам не считаю себя, как уже выше говорил, «мастером». Я пишу для того, чтобы все мы больше учились, ибо «ученье — свет, а неученье — тьма». А расти и совершенствоваться всем нам надо неустанно, без этого не выполнить высокой миссии, возложенной на нас историей, — быть подлинной могучей духовной силой в строительстве коммунистического общества.

Наши писатели, плоть от плоти и кость от кости нашего великого народа, идущего по пути к коммунизму, правильно понимают и усваивают те указания партии, которые были даны нам в приветствии ЦК КПСС Второму съезду писателей. И можно не сомневаться, что наша литература выйдет на уровень своих всемирно-исторических задач.

впервые дает нашей стране полную возможность использовать свои богатства. Отныне Австрия не будет больше зависеть от иностранных держав, станет на собственных ногах и будет трудиться в собственных же интересах. Того великого австрийского поэта Франца Грильпарцера отклик в сердце австрийца имеет свою родину любить ее». И на не забудет, что решающим в австрийско-Советский Союз.

В сердцах австрийцев гордое и сильное, ма, чувство, особенностью, что оно связывает тленную свободу и не Австрии с мирным сосуществованием народов. Австрийский требует от великих держав, чтобы они гарантировали Австрию постоянно и в свою очередь на необходимые шаги для во всем мире. Быстрое патриотизма, ох народа, является глотком этого чувства и заставит будет развиваться и

Еще совсем недавно назад, в Австрии можно ступать с пропагандой ства национального до чиво оскорблялось, обт

Н.

Находящийся в Советский Союз польский публицист посетил редакцию газеты. В дружеской беседе с редактором он рассказал о планах на будущее.

— Недавно в Польше вышли мои книги. Одна из них — прозаические произведения, другая — новеллы, другая — рассказы. Я побывал в качестве делегата Женевской конференции в Дальнем Востоке. В Женевской конференции я участвовал в качестве делегата по Канаде и собираюсь ехать в журналистскую делегацию в Германию, а также в делегацию в четыре миль.

«Литературная газета» выходит три раза в неделю: во вторник, четверг и субботу.

Адрес редакции и издательства: Москва И-51, Цветной бульвар, 30 (для телеграмм — Москва, Литгаз) внутренней жизни — К 4-84-28, К 4-72-88, международной жизни — К 4-03-48, науки — Б 3-27-54, отдел

Типография «Литературной газеты», Москва И-51, Цветной