
История советской литературы

Н. И. Козлов



М. Горький и А. Фадеев о романтизме и романтике

В условиях культурной революции в нашей стране с необычайной интенсивностью разворачивается теоретико-литературный талант М. Горького. В конце 20-х — начале 30-х годов он становится признанным наставником молодых советских писателей. В этих же условиях проявляется и крепнет литературно-критическая одаренность молодого Фадеева. Различными путями и в разное время пришли к литературной критике Горький и Фадеев, но их роднило высокое чувство ответственности за состояние литературы, страстный темперамент писателя-революционера. Переболев болезнями РАППа с его неточным, а порою и ошибочным толкованием творческого метода, Фадеев берется за глубокую разработку принципиальных основ художественного метода советской литературы.

Просматривая в хронологическом порядке статьи Горького и Фадеева по вопросам литературы, нетрудно заметить, что еще в 1928—1931 гг. они подошли к правильному определению сущности нового творческого метода советской литературы. Делясь своим опытом художественного познания действительности, выступая против натуралистических тенденций, Горький в 1930—1931 гг. выдвинул задачу изображения человека «не только таким, каков он есть сегодня, но и таким, каков он должен быть — и будет — завтра».

В этих словах отображена мысль о своеобразном отборе явлений действительности, об особом способе создания художественных образов. В то же время в статье «Наши задачи» (1931) Горький резко возражал против романтизма, который стремится «ослепительно раскрасить личность и действительность», и уверенно утверждал: «Нам прикрашивать нечего»¹. Впоследствии эти порознь высказанные положения сольются в стройную систему, и это слияние произойдет тогда, когда Горький определит роль и назначение романтизма в искусстве социалистического реализма.

После известного постановления ЦК партии от 23 апреля 1932 г. о перестройке литературно-художественных организаций Горький и Фадеев опубликовали целый ряд программных статей, раскрывающих основное содержание творческого метода новой литературы. В основу их размышлений легко плодотворное стремление органически связать живой опыт советской литературы с марксистско-ленинским учением о развитии общества.

¹ М. Горький Собр соч в 30-ти томах, Гослитиздат, М, 1953, т 25, стр 394, 395

Однако в статьях начала 30-х годов нельзя не заметить некоторых ошибочных суждений об истоках социалистического реализма. Утверждалось, в частности А. М. Горьким, будто новая литература может возникнуть на основе фактов социалистического творчества, что она «может явиться только как отражение данных трудовой практикой»². Иными словами, истоки социалистического реализма в то время непосредственно связывали с социалистическими показателями трудового творчества народа. В последующие годы было доказано, что новый метод художественно проявился в дооктябрьском творчестве М. Горького, что его основы коренятся в неразрывной связи между теоретическим самопознанием рабочего движения и художественным мышлением писателя.

Исходная позиция в определении творческого метода советской литературы для Горького и Фадеева, как и других писателей, заключалась в том, что они видели в искусстве важный инструмент познания действительности, обнаружения ее противоречий. Поэтому в понятие метода неминуемо должны были войти те достижения научной мысли, которые с наибольшей полнотой и точностью позволяют понять действительность и законы ее развития. Таким ключом, отпирающим тайны жизни и истории, явился исторический материализм. В письме к А. С. Щербакову Горький писал: «Думаю, что исходной точкой социалистического реализма надобно взять Энгельсово утверждение: жизнь есть сплошное и непрерывное движение, изменение». В своих статьях, написанных в это время, А. Фадеев всегда и неизменно подчеркивал объективный характер познания истории литературой социалистического реализма.

И Горький и Фадеев, как и другие советские писатели, например А. Н. Толстой, были убеждены в глубокой научности нового метода, опирающегося на революционную теорию. Только марксизм-ленинизм, освоенный художниками, позволяет научно, то есть в высшей степени правдиво понять и отразить действительность в ее причинно-следственных связях. В том же письме к А. С. Щербакову Горький советовал чаще и настойчивее указывать писателям на то, что «социалистический мир строится, буржуазный разрушается именно так, как это предугадано марксистской мыслью»³. Представления о мире движущемся, развивающемся, борющемся на основе определенных законов, которые можно понять и освоить, легли в основу методологических выводов Горького и Фадеева о социалистическом реализме.

По самой природе своей словесное искусство основано на фантазии, выдумке, домысле. «В художественной литературе, — писал Горький, — фантазия, выдумка, интуиция также играют решающую роль. Мало наблюдать, изучать, знать, необходимо еще и «выдумывать», создавать. Творчество — это соединение множества мелочей в одно более или менее крупное целое совершенной формы».⁴ Следовательно, фантазия, вымысел, гипотеза входят составной частью в понятие творческого метода. И от взаимодействия этих субъективных, психологических компонентов со знанием действительности во многом зависит своеобразие художественного рисунка, иначе говоря, тип творчества.

Каково назначение и роль фантазии в искусстве социалистического реализма? Как связано воображение с реальностью? Вот вопросы, имеющие первостепенное значение для выяснения типовых отличий нового творческого метода от прежде известных в литературе.

Фантазия, или воображение, которое, по словам Горького, являет-

² М. Горький. Собр. соч., т. 27, стр. 218.

³ Сб. «Русские писатели о литературном труде», «Советский писатель», Л., 1956, т. 4, стр. 101, 102.

⁴ М. Горький. Собр. соч., т. 25, стр. 86—87.

ся одним «из наиболее существенных приемов литературной техники, создающей образ»⁵, не есть нечто независимое, стихийное, не поддающееся целенаправленному воздействию. Фантазия подчиняется воле сознания и управляется ею. Она лишь особый род мечтаний, когда мечта предстает не в виде логических предположений, а в более или менее зримых, конкретно-чувственных картинах. Поэтому мечта художника, управляемая научно организованным сознанием, опережая действительность, соприкасается с нею. Такая мечта обычно выступает в виде художественно воссозданной гипотезы, догадки, нередко осуществлявшейся впоследствии. Рассматривая технологию художественного творчества, Горький часто напоминал молодым литераторам о роли воображения в создании картин и образов. А. Фадеев в своей программной статье «О социалистическом реализме» (1932) подчеркнул тот факт, что новый метод включает в себя «смелый полет мысли, революционную и страстную, эпирающуюся на действительность «мечту», которая завтра станет явью»⁶. Такой взгляд — не утопия, это не расплывчатое предчувствие. Он определен глубоким знанием диалектики развития социалистического общества, ясностью и высокой партийностью мировоззренческих позиций писателя.

В то же время Горький и Фадеев решительно и резко выступали против ложной мечты, пытающейся увести «от бедствий человеческих к чарованиям и вымыслам», усыпить читателя искусно изготовленными матерчатými цветами фантазии. В ошибочной, впоследствии раскритикованной самим автором статье «Долой Шиллера!» содержится справедливый выпад против приукрашивающих действительность «романтических примесей». В те годы А. Фадеев подразумевал под романтизмом выдумку, а значит — ложь, неправду, но он полностью разделял ленинское понимание сущности мечты, ее устремленности. В этом смысле, подчеркивал Фадеев, «художник пролетариата будет не только самым трезвым реалистом, но и самым большим мечтателем»⁷. Стало быть, содержание мечты, ее целевая направленность серьезнейшим образом изучались двумя писателями, учитывались при определении нового художественного метода.

Конечно, содержание и форма мечты писателя имеет свои особенности, определяемые прежде всего предметом литературы. Художник мечтает прежде всего категориями нравственными, его интересует человек и человечество во всех своих проявлениях. Писатель связывает воедино этику и эстетику, старается представить жизнь людей по законам красоты. Он оценивает настоящее с точки зрения подъема или упадка духовного и материального состояния человека. В докладе на I Всесоюзном съезде советских писателей Горький дал сжатую и точную формулировку цели и задач новой, революционной литературы: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, *цель которого непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека* (курсив наш. — Н. К.) ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет обработать всю как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью»⁸. В этих словах превосходно выражена гуманистическая цель советской литературы, которая оценивает действительность с точки зрения того, насколько полно она способствует развитию ценнейших качеств человека и что нужно сделать, чтобы цель творчества жизни оказалась достижимой. В искусстве

⁵ М. Горький. Собр. соч., т. 26, стр. 334.

⁶ А. Фадеев. Собр. соч. в 5-ти томах, Гослитиздат, М., 1960, т. 4, стр. 89.

⁷ Там же, стр. 65.

⁸ М. Горький. Собр. соч., т. 27, стр. 330.

человек является мерой всего, и все явления действительности оцениваются в плане их полезности или вредности для развития человека. Но для такой оценки окружающего художнику необходим определенный идеал личности с развитыми способностями, высокими духовными качествами. В противном случае трудно понять, что ценно, а что преходяще в избранном персонаже. Отсюда и вытекает необходимость такого идеала, который полно и ясно выразил бы мечту писателя о человеке, причем такой идеал нельзя абстрактно сконструировать — получится ложь. Он должен быть связан с жизнью, эпохой, классом, средой, его цель — выразить тенденцию развития общества, или слоя людей.

Мечта писателя — это мечта о людях, которые будут жить в будущем, о счастье быть красивым, гармонически развитым человеком на земле. Эту мечту, выверенную научно, на основе объективных законов развития общества, Горький называл третьей действительностью и призывал писателей знать и понимать «третью действительность — действительность будущего». С этой высоты, которая создается изображением на основе настоящего, необходимо рассматривать сегодняшнюю действительность. Для выражения той же мысли о мечте-идеале Фадеев использовал термин *романтика*. «Социалистический реализм, — писал он в 1933 г., — включает в себя революционную романтику, го есть революционную мечту о будущем, опирающуюся на реальное развитие»⁹. Суждение о синтезе реализма и революционной романтики как особенности нового творческого метода повторяется во многих статьях и выступлениях А. Фадеева довоенного периода.

Проблема социалистического реализма как основного метода советской литературы притягивала исследовательскую мысль Фадеева на протяжении всей его жизни. Среди многих идейно-творческих вопросов, входивших в определение метода, наиболее интересным критика был вопрос о романтике или, как нередко писал Фадеев, о романтизме в пределах социалистического реализма. «Если в одном слове объединить все мои размышления и поиски на протяжении истекших лет, — говорил он в 1947 г., — то они сведутся в общем к попыткам определить роль, значение и место романтизма в социалистическом реализме и в собственном творчестве»¹⁰. Особенную активность проявляет Фадеев в разработке сущности романтики после Великой Отечественной войны. В это время он уточняет содержание и назначение романтики в реализме вообще и в социалистическом реализме в особенности. Романтика у него так же, как и у Горького, неразрывно связана с представлением о человеке будущего. Он, этот гармонически развитый человек, — предмет мечты художника, его идеал и основной критерий в оценке окружающего. Возможно, что в фантазии художника он еще не сформировался в виде целостного и законченного образа, но его отдельные, разрозненные черты прочувствованы и поняты. Если эти черты совмещаются с действительными, то, следовательно, реальное и идеальное сливаются воедино, создавая тот особенный сплав, который называется романтикой. В одной из своих работ послевоенного времени «Задачи литературной теории и критики» (1947) Фадеев следующим образом раскрыл содержание романтики: «Я подразумеваю, — писал он, — 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»¹¹. Итак, можно убедиться в том, что Горький и Фадеев призывали советских писателей к реалис-

⁹ А. Фадеев. Собр. соч. в 5-ти томах, т. 4, стр. 130.

¹⁰ Там же, стр. 711.

¹¹ Там же, стр. 417.

тическому познанию действительности: жизнь и знания формируют нравственный, эстетический идеал, с высоты которого («третья действительность» — по Горькому, романтика — по Фадееву) оценивается настоящее.

Не выходя пока за пределы теоретических наблюдений, посмотрим, что дает этот путь воспроизведения действительности литературе, как этот творческий метод отражается на способе типизации.

Как известно, проблему типизации тщательно исследовал А. М. Горький, видя в ней краеугольный камень социалистической эстетики. В конце 20-х — начале 30-х годов у него окончательно сложился взгляд на типизацию как на необходимость преувеличения жизненных явлений. В докладе на I Всесоюзном съезде советских писателей Горький четко выделил две формы типизации: «Вымыслить — значит извлечь из суммы реально данного основной его смысл и воплотить в образ, — так мы получим реализм. Но если к смыслу извлечений из реально данного добавить — домыслить, по логике гипотезы, — желаемое, возможное и этим еще дополнить образ, — получим тот романтизм, который лежит в основе мифа и высоко полезен тем, что способствует возбуждению революционного отношения к действительности, — отношения, практически изменяющего мир»¹². Как мы уже говорили, гипотеза у Горького — это не прихотливая игра фантазии, а своего рода догадка, основанная на научном знании развития общественной жизни. Она соприкасается с действительностью, коренится в ней. Такой способ типизации, основанный на преувеличении реального, Горький называл романтическим. Но вот что любопытно: он не выводил его за пределы реализма вообще, социалистического реализма в частности. Напротив, он доказывал, что подлинное искусство обладает правом на поэтическое преувеличение реальных фактов, что в этом заключается требование социалистического реализма, что только таким образом можно правдиво отобразить живого человека — современника. В письме к А. А. Суркову Горький писал: «Почему Вы опасаетесь насилия над действительностью? Это вовсе не страшно и очень полезно. Подлинное искусство всегда преувеличивает или преуменьшает. В первом случае оно пытается поднять человека за уши вверх, а это — насилие, во втором — стучает его по башке, дабы он очухался или исчез»¹³.

Со способом типизации неразрывно связана особенность творческого метода. Горький, естественно, не мог предложенный им тип обобщения называть романтизмом в старом значении этого термина. Он видел коренное отличие новой типизации в том, что реально данное осмысливается с точки зрения третьей действительности, той действительности, которая вполне достижима и уже создается творческим трудом народа. В синтезе того, что есть, и того, что непременно, обязательно будет, заключается особенность типизации по Горькому.

В то же время требование преувеличения приводит к деформации жизненных явлений и фактов, к нарушению естественных пропорций. Гипотетическое домысливание художественного образа определяет изменения и других формообразующих компонентов произведения: сюжета, конфликта и т. д. В произведении все взаимосвязано и все или почти все зависит от образа, от его видения, понимания и оценки. Горьковский способ типизации — преувеличение — есть не что иное, как романтическая линия в искусстве социалистического реализма. Романтизм в реализме — такое сочетание звучит парадоксально, но в советской литературе эти два прежде разъединенных метода переплетаются между собой вследствие реалистического содержания того желаемого

¹² М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 27, стр. 312.

¹³ Русские писатели о литературном труде, т. 4, стр. 74.

и должного, которым дополняется образ. Теоретические раздумья Горького о типизации нашли свое практическое выражение в творчестве советских писателей.

В отличие от Горького Фадеев не оперирует терминами «преувеличение», «романтизм», а последовательно и настойчиво исследует вопрос о романтике. Он выдвигает мысль о том, что романтика как своеобразная эмоционально-эстетическая оценка действительности была свойственна реализму вообще, русскому реализму в особенности. Свое положение он подтверждает анализом творчества французских, английских и русских писателей-реалистов. Если присмотреться к этому анализу, то станет ясно, что Фадеев выделяет тот идейно-нравственный критерий, который лежал в основе оценок явлений действительности этими писателями. Так, по мнению писателя, «Бальзак — романтик со всей присущей ему противоречивостью миропонимания страстно ищет моральный идеал, чтобы противопоставить его растущим на глазах порокам капитализма»¹⁴, Диккенс «первый в английской литературе увидел простого человека как носителя высокого нравственного начала и возвысил его»¹⁵, герои Марка Твена выступают как носители нравственных идеалов писателя.

Гуманистические идеалы русских писателей, начиная с Пушкина и кончая Горьким, питались освободительными народными движениями. Фадеев здесь развивает мысли Горького, сказанные им в 1917 г. в статье «О русском искусстве»: «Русское искусство — прежде всего сердечное искусство. В нем неугасимо горела романтическая любовь к человеку, этим эгнем любви блещет творчество наших художников, и великих, и малых, — «народников» в литературе, «передвижников» в живописи, «кучкистов» в музыке»¹⁶. И Горький, и Фадеев тонко заметили ту приподнятость, повышенную эмоциональность, с которой великие русские писатели изображали положительные начала в действительности своего времени. Они не нарушали жизненных пропорций явления, но выделяли в нем то хорошее и доброе, что было связано с их нравственно-эстетическими представлениями. Тем самым они облагораживали читателя, воздействовали на него красотой поэзии. В этом случае факты жизни, обобщенные с помощью фантазии, не получали преувеличения. Они сохраняли правдоподобие, получая при этом сильную и яркую идейно-эмоциональную оценку, рожденную мечтой о человеке. В статье «Задачи советской литературы» (1947) содержится такое примечание Фадеева: «Между тем под романтикой нужно понимать момент «должного». Если «должное» не отрывается от «сущего», романтика является одной из сторон всякого большого подлинного реализма»¹⁷. Стало быть, Фадеев не предлагает преувеличивать явления и факты, хотя и признает полную правомерность этой формы типизации в социалистическом реализме, он не стремится к разрушению жизненных, естественных пропорций между образом и прототипом, но он настаивает на таком изображении действительности, которое полно выразило бы симпатии и антипатии автора, его мечту о человеке и человечестве.

В те годы, когда писались теоретические статьи о социалистическом реализме, Фадеев неоднократно встречался с читателями «Молодой гвардии». Некоторые читатели упрекали автора в идеализации молодежи, в приукрашивании ее духовного облика. Не согласившись с этим, Фадеев четко сформулировал свой способ изображения человека: «Значит, дело не в идеализации, а в способе изображения человека. Когда хотите изобразить человека с любовью, показать его настоящие,

¹⁴ А. Фадеев. Собр. соч. в 5-ти томах, т. 4, стр. 411.

¹⁵ Там же, стр. 413.

¹⁶ Русские писатели о литературном труде, т. 4, стр. 81.

¹⁷ А. Фадеев. Собр. соч. в 5-ти томах, т. 4, стр. 407.

подлинные черты, это не значит, что вы должны замалчивать в человеке его недостатки, а это значит, что способ изображения должен быть такой, когда недостатки не мешают читателю любить этого человека»¹⁸. Следовательно, создавая героя, писатель заостряет, эстетизирует «поправившиеся» ему, сходящиеся с его мечтой положительные качества. Романтика в социалистическом реализме — это своеобразная эстетизация, то есть изображение в форме прекрасного таких жизненных явлений в настоящем, которые соответствуют мечте художника о человеке, о его счастье и развитии всех его индивидуальных способностей. Именно такой способ воспроизведения действительности придает произведениям «крылатость», преодолевающую бег времени. Об этом хорошо сказал Э. Межелайтис в статье «Рука отца»: «Горе поэту, если, раскраивая вытканное музой полотно, не прикинул он ни сантиметра «на вырост»...»¹⁹ Одним из средств создания художественных вещей «на вырост» является романтика, проявляющаяся в высшей степени индивидуально и конкретно в творчестве советских писателей.

¹⁸ А. Фадеев. Собр. соч. в 5-ти томах, т. 4, стр. 400.

¹⁹ «Правда», 20 ноября 1966 г.

Кафедра русской литературы Ужгородского университета
